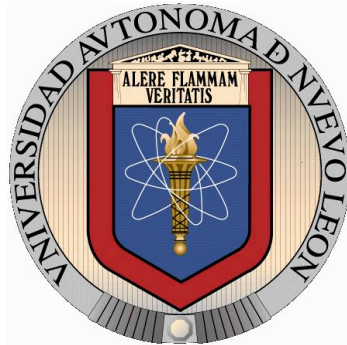


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



Análisis de estilo visual en videos musicales pop-rock regiomontanos

Por:

Olivia Medina Gutiérrez

Asesor:

M. A. José Alfredo Herrera Pescador

Como requisito parcial para obtener el Grado de Maestría en Artes con
acentuación en Artes Visuales.

Junio 2010

Resumen

Este proyecto analiza el estilo de tres videos musicales pop rock de directores norestenses, con el fin de vislumbrar la existencia de algún tipo de una identidad de estilo audiovisual regiomontana, o la falta de ésta y su posible influencia en la tendencia mundial del género.

Como primer acercamiento se buscó información sobre los videos musicales, puesto que es un género poco estudiado, y fue necesario hacer ciertas reflexiones sobre la importancia y trascendencia que tienen en la cultura actual.

Se hizo una selección de grupos con relevancia no sólo en la localidad, sino a nivel nacional e internacional y luego se recurrió a seleccionar los videos más populares. Para realizar esta selección se recurrió a los nuevos medios, específicamente al uso de la Internet como herramienta metodológica.

Se usó el análisis de estilo cinematográfico diseñado por David Bordwell, buscando adaptarlo para su uso en video clips.

Los videos que fueron analizados son: “Disculpa los malos pensamientos” (2006) del director Rodrigo Guardiola Zierold, “Ejercicio #16” (2002) dirigido por Andrés Clariond Rangel, “Te lo juro por Madonna” (2003) a cargo del director Federico Gutiérrez Schott.

Cada uno de los tres videos fue analizado según los pasos del modelo estipulado y se compararon los resultados, revelando que no existe relación estilística entre ellos. Sin embargo se encontraron características interesantes en los tres.

Índice

Resumen.....	II
Índice.....	III
Introducción.....	1
Capítulo I. Naturaleza y dimensión del tema de investigación.....	4
1.1 Planteamiento.....	4
1.2 Justificación.....	5
1.3 Objetivos de investigación.....	7
1.3.1 Objetivo general.....	7
1.3.2 Objetivos específicos.....	7
Capítulo II Marco teórico.....	9
2.1 Antecedentes: Video musical ¿Arte o mercadotecnia?.....	9
2.2 Bases conceptuales. Video musical, característica y evolución.....	11
2.3 Precedentes e influencias, cómo nace el video musical.....	22
2.4 Video musical; producto postmoderno.....	28
2.5 El video musical pop-rock en Monterrey.....	31
2.6 Análisis cinematográfico del film.....	37
2.6.1 Análisis del estilo según Bordwell.....	40
2.6.2 Técnicas.....	42
Capítulo III	
Metodología.....	45
3.1 Procedimientos metodológicos contemplados para la realización del proyecto.....	45
3.2 Adaptación del método de análisis de Bordwell al análisis del video musical.....	46
3.3 Selección de videos, instrumento de medición.....	49
3.3.1 Aplicación de la herramienta.....	53
3.3.2 Resultados.....	56
Capítulo IV Análisis de estilo.....	58
4.1 Análisis del video “Te lo juro por Madonna” (2003).....	58

4.1.1 Organización de la estructura fílmica, su sistema	
formal narrativo o no narrativo.....	58
a) Las expectativas.....	58
b) El argumento.....	59
c) La causalidad.....	59
d) Tiempo.....	60
e) Motivación.....	60
f) Paralelismo.....	60
g) Modelos de desarrollo del argumento.....	61
4.1.2 Identificar las técnicas más destacadas que se utilizan.....	63
a) La puesta en escena.....	63
b) La fotografía.....	65
c) El montaje.....	66
d) Las técnicas más sobresalientes.....	67
4.1.3 Localizar patrones de las técnicas dentro de la película.....	67
4.1.4 Proponer funciones para las técnicas destacadas y	
los patrones que forman.....	68
4.2 Análisis del video “Disculpa los Malos Pensamientos” (2006).....	72
4.2.1 Organización de la estructura fílmica, su sistema	
formal narrativo o no narrativo.....	72
a) Las expectativas.....	72
b) El argumento.....	73
c) La causalidad.....	74
d) Tiempo.....	75
e) Motivación.....	75
f) Paralelismo.....	76
g) Modelos de desarrollo del argumento.....	77
4.2.2 Identificar las técnicas más destacadas que se utilizan.....	78
a) La puesta en escena.....	78
b) La fotografía.....	80
c) El montaje.....	84

d) Las técnicas más sobresalientes.....	85
4.2.3 Localizar patrones de las técnicas dentro de la película.....	86
4.2.4 Proponer funciones para las técnicas destacadas y los patrones que forman.....	87
4.3 Análisis del video “Ejercicio #16” (2002).....	90
4.3.1 Organización de la estructura fílmica, su sistema formal narrativo o no narrativo.....	90
a) Las expectativas.....	90
b) El argumento.....	90
c) La causalidad.....	91
d) Tiempo.....	92
e) Motivación.....	92
f) Paralelismo.....	93
g) Modelos de desarrollo del argumento.....	93
4.3.2 Identificar las técnicas más destacadas que se utilizan.....	96
a) La puesta en escena.....	96
b) La fotografía.....	99
c) El montaje.....	101
d) Las técnicas mas sobresalientes.....	104
4.3.3 Localizar patrones de las técnicas dentro de la película.....	104
4.3.4 Proponer funciones para las técnicas destacadas y los patrones que forman.....	105
Capítulo V	
Resultados.....	109
5.1 Las técnicas más sobresalientes en las muestras.....	109
5.2 Comparación de las funciones significativas que desarrollan las técnicas más sobresalientes.....	110
Conclusiones.....	116
Anexos.....	123
Referencias.....	139

Introducción

El video musical ha sido poco estudiado, entre otras razones, por ser clasificado como un producto de mercadeo y de pobre contenido. Sin embargo, en este trabajo se ha buscado revalorar su importancia y trascendencia en el ámbito artístico y cultural, analizando desde qué perspectivas impacta en la sociedad, así como la ventana de oportunidades que representa para jóvenes cineastas.

Este abandono del estudio del videoclip conlleva una escasa cantidad de escritos académicos que versen sobre él, sin embargo se pueden encontrar estudios relevantes, como los siguientes:

- “Los videoclips: Precedentes, orígenes y características.” Por R. Durá, Universidad Politécnica de Valencia. Valencia: 1988.
- “Dancing in the distraction factory. Music Television and Popular Culture”, Por: Googwin, Andrew, University of Minnesota Press, United States of America, 1992.
- “The aesthetics of music video: The relation of music and image”, Por: Carol Vernallis, University of California, San Diego, Tesis Doctoral, 1994.

La mayoría de los escritos sobre el video musical refieren o bien a la historia y orígenes del videoclip o bien a su lugar dentro de la cultura popular. Algunos como el estudio de Vernallis ahondan en aspectos más específicos como es la relación música-imagen y las propiedades sinestésicas que estas relaciones logran dentro de los videos musicales.

En la búsqueda realizada para la presente investigación no se encontró algún estudio que verse propiamente sobre el estilo del videoclip, mucho menos alguno que verse sobre videos musicales norestenses. Al no existir ningún indicio de un estudio sobre el estilo de videoclips en la zona, parece importante que instituciones legitimadas revisen de manera analítica estudios sobre el estilo en videos musicales; no sólo por tener estudios en un campo inexplorado, sino también por la importancia y trascendencia que actualmente tienen los videos musicales en la cultura y las artes. Los nuevos métodos de distribución y consumo

hacen que el videoclip se redefina constantemente y forme parte de las prácticas culturales más cotidianas.

Una de los problemas para realizar esta investigación fue que a pesar de la importancia que tienen los videoclips en la cultura, su falta de estudio también recae en la falta de métodos de estudio específicos. Se recurrió al método desarrollado por David Bordwell para el análisis de estilo cinematográfico, por considerarse un método sumamente completo y concreto para el análisis de estilo de una producción audiovisual. Este método se examinó y adaptó para el análisis de videos musicales, pues aunque los videoclips y la cinematografía comparten la mayor parte de sus características, cada uno tiene acentos muy específicos que los diferencian en aspectos importantes.

Este trabajo plantea dar un primer paso al estudio del estilo en videoclips regionmontanos, puesto que la producción es muy extensa y el análisis serio de un videoclip es amplio. No fue posible analizar una mayor muestra de videos, sin embargo, con tres videos se puede hacer un acercamiento a la producción en este género, que sea de utilidad para vislumbrar el trabajo norestense en videoclips y dé cimientos para futuros estudios sobre estilo y medios masivos.

Este escrito esta dividido en cinco capítulos. En el primero se exponen las dimensiones del trabajo así como la importancia de esta investigación y se acotan los objetivos generales y específicos de este estudio.

El segundo capítulo reúne información que se consideró útil para el claro entendimiento de lo que es un video musical; se incluyó en este apartado una reflexión sobre la dualidad que encuentra el videoclip entre el material publicitario y artístico, así como su lugar dentro del postmodernismo. Se incluye un breve escrito sobre la forma en que el video musical se ha desarrollado en Monterrey, con la finalidad de ubicar al lector dentro de la realidad de los videos analizados en este documento. Y finalmente se introduce al estilo cinematográfico y el análisis de estilo desarrollado por Bordwell, ya que fue el método utilizado en este trabajo de investigación.

El tercer capítulo refiere a la metodología que se siguió, explica la forma en que se seleccionaron los videos mediante el uso de la Internet, así como la

adaptación que se hizo al modelo de análisis de Bordwell para que su uso fuera el ideal para el análisis del video musical.

El capítulo cuatro reúne los análisis de los tres videos musicales. Y el último y quinto capítulo muestra los resultados de los tres análisis y las comparaciones de estos, muestra también las conclusiones obtenidas.

CAPÍTULO I.

Naturaleza y Dimensión del Tema de Investigación.

Dentro de toda la producción audiovisual en el mundo, el video musical llama la atención de una manera especial al ser una mezcla de videoarte, cine, música y mercadotecnia, que algunas veces se inclina más por una faceta que otra. Pero siempre existe la posibilidad de analizarlo según una de estas facetas. Monterrey no se ha quedado aislado y ha producido su propio material audiovisual con base en la música que se ha desarrollado en la localidad. A este proyecto le interesan específicamente los videos musicales pop-rock, por encima de los de género gruper o regional, puesto que estos usualmente cuentan con una producción más profesional.

1.1 Planteamiento.

El estilo es definido por Bordwell como la elección que hace un cineasta de técnicas cinematográficas y el modo en que hace uso de ellas, junto con las limitaciones que tiene, es en sí el sistema formal en que la película organiza estas técnicas y la forma en que éstas crean significado. Por lo general estas técnicas se elegirán en función de la historia, por lo que algunas veces el uso de ellas se limita para no opacar la historia contada.

El video musical por otro lado da la posibilidad al director de jugar de manera más libre con las técnicas. Por ello los videos musicales representan una muestra más “rica” para analizar el uso de las técnicas. Y es el director quien desarrolla el concepto, da los parámetros y pide un cierto estilo, según sus intenciones.

El motivo de interés en este proyecto es descifrar y entender el estilo de los materiales de contenido visual de los directores regiomontanos, analizando los videos musicales pop- rock que producen. No basta sólo con saber sobre el estilo usado por los directores regiomontanos de videos musicales, sino que es

necesario cuestionarse si existe entre ellos una clara tendencia en estas estéticas visuales. Sólo de esta manera se sabrá si en Monterrey se ha dado algún tipo de influencia, si genera por sí sola un estilo o corriente, o si sólo sigue una tendencia mundial. Para esto fue necesario hacer la pregunta: ¿Existen diferencias o similitudes en los videos musicales pop-rock producidos por directores regiomontanos?, ¿Existe algún tipo de unidad estética en cuanto al estilo?

1.2 Justificación

No existe en Nuevo León algún estudio donde se valore el estilo de los videos musicales, a pesar de su importancia, ya sea por su difusión o por su influencia en la población no sólo regional, sino algunas veces nacional o hasta internacional. De hecho en Nuevo León no existe hasta donde se ha investigado, ningún estudio serio que valore los videos musicales como producto de valor cultural y visual.

Los videos musicales no sólo sirven para que la mercadotecnia de una canción surta efecto, también sirven para crear o reforzar un estilo¹ o concepto que llegue a ser la personalidad del grupo o cantante que se promociona, que es generalmente de gran influencia en la población de la región en donde es visto. Por ser un medio masivo de comunicación tiende a marcar modas y tendencias; así potencialmente se convierte en generador e influencia de la cultura. No sucede así con todos los videos, sin embargo muchos lo hacen, Lipovetsky hace referencia a esta influencia proveniente de “ídolos y stars”². Este es un punto que hace relevante y necesario el estudio de los videos musicales. Después de todo, no hay que pasar por alto el hecho que la población a quien van dirigidos elige verlos como una opción visual de recreación y no como un comercial, motivo que lo convierte en una práctica cultural; de ahí la importancia de su estudio.

¹ Aquí hablamos del estilo en el sentido en que se usa dentro de la “moda” del vestir, de la música y de la cultura, tal como lo entiende Gilles Lipovetsky, donde la moda no sólo se limita al mundo del vestir (aunque es éste el que más se distingue) sino que se da también en el mobiliario, los objetos decorativos, el lenguaje y las formas, los gustos y las ideas, los artistas y las obras culturales. (Véase Lipovetsky, Pág. 24)

² Ver Lipovetsky Pág. 242-250

Este estudio podría arrojar datos interesantes³ sobre una “unidad de estilo” o “identidad estilística”, o bien la falta de ellas en los realizadores de videos musicales en el estado de Nuevo León, así como la posible influencia proveniente de la misma industria pero producida fuera de Monterrey (provenientes del extranjero o incluso de otras partes de México), que probablemente venga de una tendencia global o incluso de alguna tendencia regional fuera de Monterrey. También habrá que tener en cuenta la influencia de estéticas provenientes de industrias distintas pero que muy comúnmente se relacionan y mezclan con el video musical (cine, arte e indumentaria)

La trascendencia de un video musical es notable, pues como ya se mencionó marca tendencias y modas, influye en el estilo de vida de muchas personas y tiene un impacto social.

Otro punto interesante es que los videos musicales son muchas veces la antesala de un director de largometrajes. Son los “cortometrajes” que se pueden realizar, porque entre otras razones, tienen presupuesto⁴. Sin embargo es preciso recalcar que esto no hace a los videos musicales menos importantes que un largometraje en sí, ni para el público, o el productor y mucho menos para el director; para este último representan incluso una oportunidad de trabajar en algo sumamente creativo.

Es relevante entender entonces el estilo que manejan los directores regiomontanos en los videos musicales que crean, por un lado la importancia de conocer si existe o no una tendencia en el arte de los videos musicales pop-rock producidos en Monterrey, y por otro el potencial de vislumbrar su posible camino estético hacia sus siguientes producciones. Y tal vez más adelante, tener una referencia de los inicios de la próxima generación de productores de material audiovisual regiomontanos. Aunque no se profundizará en descifrar este futuro, esta tesis podría ser tomada como base importante para futuras investigaciones

³ Hacemos la referencia de “interesantes” a los resultados ya que parece atractivo la generación de datos sobre videos musicales, dada la escasez de su estudio y la proximidad del videoclip con otros medios visuales de gran trascendencia y penetración como es el cine y la publicidad.

⁴ Aunque más adelante se verá que los presupuestos de los videoclips se han visto drásticamente mermados en los últimos tiempos, siempre se cuenta con “algo” para su realización, aunque sea en especie (artistas y su material disponible, por ejemplo)

en el campo de la producción audiovisual en general y el cine, así como para el desarrollo de nuevas y diversas formas de arte y publicidad.

Este estudio será el primero que se haya realizado en su tipo y contribuirá a documentar parte de la cultura de Nuevo León, puesto que al analizar las propuestas vigentes que siguen los directores, se podrá descubrir si Monterrey tiene alguna propuesta nueva o definida, o si por el contrario no tiene propuesta alguna y se limita a seguir corrientes mundiales de éxito o moda. Asimismo descifrar si existe un posible catalizador de los resultados que se obtienen.

1.3 Objetivos de investigación

Dado que el tema sobre el cual versa este trabajo resulta inusual y puede parecer ser muy atractivo adentrarse en diversas facetas, es preciso determinar y especificar claramente los objetivos, de tal manera que no se pierda el sentido de este proyecto durante su realización.

1.3.1 Objetivo general

Buscar las diferencias y similitudes en el estilo de los videos musicales pop-rock de los directores regiomontanos filmados en Monterrey y sus posibles influencias estilísticas.

1.3.2 Objetivos específicos

Analizar el estilo de tres videos musicales de distintos directores regiomontanos para con esto:

- Conocer si en ellos existe algún tipo de estilo y qué tan evidente es éste.
- Identificar y clarificar el estilo de cada uno de los videos, de manera metodológica con ayuda del método desarrollado por Bordwell.

- Compararlos para conocer diferencias o similitudes y poder vislumbrar la existencia o falta de una “unidad estilística” de los productores regiomontanos, es decir una identidad local.

- Realizar una reflexión de los resultados obtenidos y contrastarlo con lo que es común en videos de otras partes del mundo, para conocer si su estilo es en todo caso resultado solamente de tendencias globales.

CAPÍTULO II

Marco Teórico

El marco teórico reúne información que se ha considerado de relevancia para una visión completa del objeto de estudio, en este caso; el video musical. En este capítulo se incluye la cronología y evolución que siguió el video musical hasta lo que es el día de hoy. Asimismo se ubica dentro de su época y entorno; el postmodernismo. Y la última parte de este capítulo, se dedicará a mostrar los tipos de análisis posibles para una producción audiovisual, así como presentar los fundamentos del estilo cinematográfico, que fue la herramienta usada en este proyecto de análisis.

2.1 Antecedentes: Video musical ¿Arte o mercadotecnia?

El video musical emerge como apoyo para promocionar nuevas propuestas musicales; se podría decir que a partir de los años setenta, cuando se hacen los primeros videos explícitamente en estudios, tuvieron un antecedente en los videos que se grababan en las presentaciones de shows televisivos que se transmitían en vivo. En los ochenta adquieren tal valor y popularidad como medio de entretenimiento que se crean los primeros programas y canales exclusivos para la transmisión de videos musicales. Con el tiempo su trascendencia para impulsar las ventas de álbumes y entradas de conciertos fue tal, que se incluyó como parte de la esencia de la mercadotecnia que se utiliza actualmente para la música.

El video musical tiene como objetivo llamar la atención hacia una propuesta musical determinada, y lo hace por medio de la imagen. El éxito del disco depende muchas veces de la propuesta visual, la cual está relacionada con la población hacia la cual va dirigido y el “look” o estilo que se le quiera dar al grupo para posicionarlo según se busque. Este posicionamiento depende casi en el 100% de lo visual, de lo que muestren sus videos promocionales.

“El aspecto más significativo de un video musical es la forma en la que las imágenes exitosamente llaman nuestra atención hacia la música... El video musical tiene razones muy particulares para tener dicha relación. Una razón es que el video musical es el primer género en el que la imagen está obligada a llamar nuestra atención hacia su música. Los videos musicales tienen que vender canciones. La imagen tiene que mostrarnos lo que la canción tiene de especial a diferencia de cualquier otra canción. La imagen nos tiene que informar lo memorable que es su particular pieza musical.”⁵

La industria musical mexicana ha sido penetrada en las últimas décadas por empresas transnacionales (EMI, SONY, WARNER MUSIC) que intentan adaptar y replicar conceptos mercadológicos exitosos en otros países. Éste es el caso del Video Musical, cuya historia se remonta a la década de los ochenta en México.

Actualmente en la Republica Mexicana todas las empresas promotoras de música utilizan el video musical como herramienta para hacer llegar al mercado la oferta musical en un formato audiovisual y atractivo. Por su parte, muchos jóvenes mexicanos directores de cine, aspirantes a una carrera en la cinematografía nacional e internacional, toman como plataforma las oportunidades y proyección que un video musical puede darles. Esta relación de co-dependencia (el director que necesita la plataforma y la empresa musical que necesita la creatividad y diferenciación) generan una lucha constante entre creatividad desatada, presupuestos limitados y el “look⁶” del grupo musical.

Carol Vernallis plantea que *“el arte siempre ha sido producido bajo una serie de presiones y algunos artistas trabajan mejor con limitantes y restricciones.”* Y ciertamente el que los videos musicales sean concebidos por sus productores ejecutivos como una manera de mercadotecnia, no significa que dejen de ser una expresión artística de sus directores. De la misma manera en que a lo largo de la

⁵ Vernallis Carol (B), 269

⁶ Imagen o aspecto de las personas o de las cosas, especialmente si responde a un propósito de distinción.

historia las pinturas han sido en muchos casos productos de “encargos”, con pocas o muchas restricciones.

2.2 Bases conceptuales. Video musical, características y evolución.

La conceptualización del video musical como tal no está muy documentada desde la perspectiva de los críticos de arte; no obstante se encontraron importantes aportes, uno de ellos proveniente de la universidad de Málaga en España. Como bien lo ilustran los trabajos de Ana María Sedeño Valdellós⁷ “El videoclip como Mercanarrativa” (2002) y “Música e Imagen: aproximación a la historia del video musical” (2002), este último trabajo de Sedeño proporciona una definición del videoclip:

“El videoclip es un formato audiovisual publicitario enmarcado dentro del género televisivo musical, con unas características propias que, a su vez, da lugar a un nuevo formato de la mano del lenguaje multimedia y el medio Internet; es el e-clip”⁸ Así como Sedeño recurre a su propia lógica y nombra al video musical “e-clip”, otros autores buscan situarlo dentro de algún género, encontrando tal grado de complejidad en el videoclip que resulta un tanto difícil de decidir, por ejemplo Leguizamón, en su tesis comienza haciendo un esfuerzo por definir un videoclip, no sin antes aclarar que: “Los videos aparecen como textos escurridizos a la clasificación exhaustiva y estable.”⁹

Al pensar en dónde ubicar al video musical, técnicamente hablando, se ha de poner bajo el nombre de publicidad, pues a pesar de que más adelante se hablará de sus antecedentes dentro de los programas de variedades y los talk shows, como producto de entretenimiento, no se puede ignorar que se crea como apoyo para promocionar nuevas propuestas musicales, surge de la necesidad de vender un producto. Bajo esta perspectiva se podría clasificar como un “comercial”, sin

⁷ Profesora Coordinadora del departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga. Ha publicado cerca de 20 artículos sobre el cine, el videoclip y la cultura visual en general. Tiene en su trabajo la realización del libro “Lenguaje del videoclip”, Publicado por la Universidad de Málaga en el 2002.

⁸ Sedeño, 2007, B, Pág. 1

⁹ Leguizamón, Pág. 10

embargo se ha desarrollado de tal manera en su sentido creativo y artístico que esta simple clasificación le queda muy chica.

Esta dualidad del videoclip hace difícil el clasificarlo o enfrascarlo en una sola categoría, La mayoría de los autores de textos sobre el videoclip reflexionan respecto a la importancia de su valor artístico pero nunca olvidan que su función es comercial, así por ejemplo en el artículo de Saucedo hay una reflexión al respecto;

“Puedo afirmar que el análisis del tema discurre entre dos vertientes antagónicas pero conectadas entre sí: Por un lado queda patente la innegable función comercial del producto... la otra vertiente...me refiero a la perspectiva artística... A través de una serie de códigos connotativos del producto audiovisual podemos llegar a la definición plausible, formal y muy generalizada de lo que es el término: Un videoclip es un formato complejo sometido al ritmo y tempo de un tema musical, que marcará su duración pero no así su saldo o tema”¹⁰

La razón de ser del video musical está incrustada en lo comercial y no es una cuestión nueva esta faceta del videoclip, es precisamente el motivo que lo hizo emerger. Sedeño incluso habla de la mercanarrativa y etiqueta al videoclip bajo esa modalidad.

“La mercanarrativa supone el conjunto de modalidades narrativas que fundamentan su naturaleza en su función de ser vehículos de objetivos o finalidades publicitarias o comerciales...La publicidad, en diferentes fórmulas como la audiovisual, la cartelería, la fotografía publicitaria..., así como el videoclip musical, pueden ubicarse en esta megacategoría formada por el criterio de la funcionalidad publicitaria u otros fines mercantiles.”¹¹

¹⁰ Saucedo, A, Pág. 1

¹¹ Sedeño, 2007, A, Pág. 2

Sarriugarte da otra definición del video, haciendo referencia en la importancia de lo visual. “El videoclip es una producción videográfica con una serie de apariciones filmadas bajo la excusa de una representación musical.”¹² Tomando en cuenta que para Roman Gubern, los videoclips musicales “constituyen micronarraciones cinematográficas en las que, a pesar de la importancia esencial del sonido, los planos han recuperado en la autonomía y el montaje la libertad que tenían en el momento más creativo del cine mudo, en el período 1924-1928”¹³

Estas opiniones presentan el otro papel del video, como se mencionó antes; la faceta artística, donde por medio de los efectos, técnicas y estilo, el video musical emerge como una forma de expresión que es audio y es visual, que va mucho más allá de “amenizar una canción” o promoverla comercialmente.

“Cuando nos referimos al videoclip es difícil que lo evaluemos circunscribiéndonos exclusivamente en la dimensión musical. Si bien ésta es su razón de ser, no podemos analizarlo en tanto que discurso massmediático de la posmodernidad sólo desde esa dimensión. Por lo tanto, el primer juicio a rechazar es el de considerar al videoclip como una canción ilustrada. Es más, el elemento musical debe ponderarse sólo como eso... un elemento más; es decir, el lenguaje auditivo de un discurso sincrético audio-escrito-visual mucho más complejo”¹⁴

Sedeño también se muestra perceptiva a esta otra realidad del video musical, según su descripción de éste; es un género audiovisual y se asocia a un producto determinado supuestamente deseable transformándose en un símbolo de estatus social, y tiene en común con la publicidad el construir mecanismos de seducción, luego reflexiona sobre como el videoclip tiene la característica de convertirse en un objeto de consumo por el mismo, gracias a esta capacidad seductora que posee. “La seducción que despliega un videoclip es muy palpable, directa y

¹² Sarriugarte Gómez, Iñigo. “*Conexiones entre el videoclip y el videoarte*” *Asociación de Televisión educativa Iberoamericana*, Universidad del País Vasco, Lucas en el laberinto audiovisual, congreso iberoamericano de comunicación y educación. Pág. 2.

¹³ Gubern, R. “¿La revolución videográfica es una verdadera revolución?” Universidad de Buenos Aires, 1987.

¹⁴ Reséndiz, 2003, Pág. 2

explícita (como en un spot) y se materializa, sobre todo, a través de códigos connotativos visuales y de una especial relación entre éstos y el componente musical.”¹⁵ En este momento es cuando el video musical deja de ser solo un comercial y se convierte en producto de consumo por sí mismo.

Se tomaron en cuenta todas estas opiniones y para los fines del presente trabajo se concluyó que el videoclip es un material audiovisual de corta duración¹⁶ que surge de la necesidad de promover una canción¹⁷ que comparte características con el cine y la publicidad, pero que ha desarrollado también características que lo hacen único y resulta inadecuado clasificarlo como uno u otro, el video musical requiere ser valorado y entendido como un género diferente y autónomo. La importancia de reconocer al video como un género propio encuentra su justificación (de valor) en dos facetas importantes, fuera de su aspecto comercial¹⁸; la primera es por su relevancia como producto audiovisual de valor artístico, el segundo, por el impacto cultural¹⁹ que ejercen dentro de la sociedad que los consume. Es decir, su valor posee una dualidad, en donde convergen y se mezclan estética y estilo (valor artístico) por un lado y por otro una inserción y asimilación identitaria dentro de la cultura.

Para justificar que un video pueda potencialmente tener valor artístico hace falta primero que nada preguntarse ¿Qué es arte y qué no es? y ¿Qué puede tener valor artístico? Pero pocas cosas son tan difíciles de definir, cuando se ha escrito y debatido tanto sobre el tema y hay también diversas posturas irreconciliables. Este trabajo no trata de definir qué es arte y qué no lo es, simplemente se hizo una breve mirada hacia el pasado y se observó cuáles eran

¹⁵ Sedeño, 2007, A, Pág. 6

¹⁶ Su duración esta sujeta a la duración de la canción, que varia pero en general es de alrededor de tres minutos.

¹⁷ Dicha canción tiene a su vez la intención de promover un álbum, al mismo tiempo que el video tiene la intención simultánea de promover a un grupo o cantante, que es en conjunto un producto (álbum, concierto, artículos promocionales, y otros productos que se encuentren en el video con la intención de ser promovidos)

¹⁸ Su faceta comercial está de todos modos presente siempre en el video musical, por ser como ya se ha mencionado en este escrito la razón de su nacimiento y seguir siendo su razón económica.

¹⁹ Entendiendo el término “Cultura” de la misma forma en que lo hace Edgard T. Hall en el Lenguaje silencioso, donde lo define como “la forma de vida de un pueblo, la suma de sus comportamientos aprendidos, sus actitudes y cosas materiales”.

los valores que operaban para determinar la posible existencia de un valor artístico dentro de alguna creación, y entender algunos de los cambios que se han suscitado desde entonces, para poder comprender de qué manera puede el video musical entrar a campos de la valoración artística.

Para esto se recurrió a Walter Benjamín, quien expone de manera clara como se dio el cambio de tales valores, enfocándose en la realidad de los nuevos medios y técnicas, especialmente de la reproductibilidad de la obra (característica importante del video musical).

“El sorprendente crecimiento de nuestros medios y la adaptabilidad y precisión que han alcanzado nos aseguran para un futuro próximo profundas transformaciones en la antigua industria de lo bello. En todas las artes hay una parte física que ya no puede ser vista y tratada como antes; que no puede sustraerse a las empresas del conocimiento y de la fuerza modernos. Ni la materia ni el espacio ni el tiempo son desde hace veinte años lo que habían sido siempre.”²⁰

El video musical por su propia naturaleza responde a los valores que la modernidad le ha adjudicado a la obra de arte según Benjamín. Para esta afirmación se debe tener en cuenta que la obra de arte que responde a la reproductividad técnica, adquiere valor artístico, por diferentes valores de los que se venían hablando, en el esfuerzo de definir qué era el arte, y qué hacía a una pieza “obra de arte.” Tales parámetros como; manejo del color, equilibrio, composición, luz, entre otros ya no son determinantes del valor artístico de una obra.

Otros autores como Nelly Richard reafirman la idea de Benjamín, sobre el profundo cambio en los valores y parámetros que definen el arte, Richard menciona en su obra “Fracturas de la memoria” la irrupción que generaron los estudios visuales al representar una amenaza contra la integridad del valor “arte”. Generando un cambio donde “la apertura hacia el mundo-imagen que plantean los estudios visuales obliga a las disciplinas estéticas -hasta ahora

²⁰ Benjamín, Pág. 36

autoreferencialmente centradas en el valor “arte” - a redefinirse en un contexto de amplias mutaciones tecnológicas y socioculturales que han trastocado definitivamente las formas de ver.”²¹ Estos autores al parecer coinciden en que lo que se solía llamar “arte”, se define ahora de otras maneras, muchas más cosas entran en esta nueva “definición,” y los valores por los que era reconocido están cambiando. Hace falta entonces redefinir tanto el objeto como la forma de valorarlo.

Un paso importante en este reconocimiento de evaluación de valores es la pérdida del “aura” de la obra, del que tanto se había hablado, esa cualidad del aquí y ahora que se define como algo que no se puede entender sino más bien “sentir” o “percibir” de una manera que no se puede explicar con otros términos que no parezcan misteriosos, mágicos y esotéricos, y por lo tanto subjetivos y de bases poco firmes. Para Benjamín este tipo de características no sólo son una forma de conceptualizar la obra de manera anticuada, para él son formas erradas de conceptualizar todo tipo de arte, son formas fascistas de hacerlo; “ ‘creatividad’ y ‘genialidad’, ‘valor imperecedero’ y ‘misterio’- cuyo empleo acrítico (y difícil de controlar en este momento) lleva a la elaboración del material empírico en un sentido fascista”²² . Términos además poco precisos, pues a final de cuentas ¿qué es genial?

El aura además se define con los adjetivos de “único”, “irrepetible” y “auténtico,”²³ Cualidades de las cuales carece evidentemente el video musical (aquí se hace referencia al sentido de “pieza única”). El aura tiene muy poco de público, su misma naturaleza refiere a una obra de arte que será accesible a muy pocas personas, a un público escaso, mientras que el video musical busca todo lo contrario, llegar a las grandes masas.

Bien, si ya se ha visto que el video musical carece del tipo de aura del que Benjamín habla, y de las características físicas de obras artísticas tradicionales (pintura y escultura), y son estas cualidades que le pertenecía al arte, ¿Cuáles son

²¹ Richard, Pág. 2

²² Benjamín, Pág. 38

²³ Según Benjamin

entonces las nuevas cualidades?, ¿Cuáles son los nuevos parámetros que hacen que una obra audiovisual sea considerada de valor artístico? Según el mismo Benjamín, es algo intangible, una idea y la forma de presentarla o acercarla al público, explica como sucede en una obra audiovisual de la siguiente manera; “Otra cosa sucede con una toma en el estudio cinematográfico. Aquí lo reproducido ya no es una obra de arte, y la reproducción tampoco....La obra de arte surge aquí sólo a partir del montaje²⁴”. Lo deja bastante claro: la obra, o el valor de ésta no recae en lo que la lente capta, ni al momento de su reproducción, este valor lo tiene el montaje, la forma en que se editaron las tomas y se seleccionó un lenguaje para presentarlas al público, la forma en que se narra, que es en sí la forma estilística. Se podría comparar con la forma en que un pintor selecciona el ángulo que presentará de su visión, y la forma en que expresará su idea en el lienzo.

A estas alturas del discurso está claro, que una obra artística no se rige ya por las cualidades que la “academia dicte” (color, equilibrio, manejo de la luz), ni tampoco por el aura. Es decir ha dejado de ser mímica y esotérica. Ahora una obra artística se define por su contenido, su textualidad y su mensaje, y su valor trasciende su materialidad, no importa ya el soporte, es la idea y como ya se dijo el mensaje. La forma no es ya restrictiva. De esta manera el video musical al igual que el cine encuentra la oportunidad de insertarse dentro de las expresiones con valor artístico.

Para contextualizar como el “arte” ha cambiado de valores y de “objeto de estudio” es justo mencionar que su propio término ha cambiado, no hay que pasar por alto que el término “arte” o “historia del arte”, ya no son suficientes para nombrar todo lo que éstos abarcan, ni sus características, ahora resulta correcto llamarlo “estudios visuales” o “cultura visual”. No es competencia de la presente investigación entrar en los detalles de estos términos porque resultan ser también debatibles y controversiales por lo que llevaría demasiado espacio en este escrito. Para los fines de este trabajo se amparó en el entendimiento que tiene Mike Bal sobre el asunto, el cual parece bastante completo y definido. Bal, además de

²⁴ Benjamín, Pág. 66

entender la importancia de lo visual, encuentra que éste es también un acto biológico y por lo tanto susceptible de permearse con otras actividades sensoriales tales como los actos de escuchar o leer, los cuales a su vez pueden tener cierto grado de visualidad. Por lo tanto los estudios visuales no están exentos (aunque su interés se centre en lo visual) de mezclarse con otros sentidos, de hecho Bal afirma que “la visión es en sí misma inherentemente sinestésica.”²⁵ Así el cine y la televisión, son en este sentido los objetos más típicos de la cultura visual como el mismo Bal afirma.

Con esta “nueva” cultura visual el video musical adquiere la posibilidad de ser tomado en serio como generador de cultura y práctica artística. Parte de lo atractivo de los estudios visuales con respecto al video musical radica en la oportunidad que le da al video para ser clasificado como “publicidad” o como “práctica artística” de la misma manera en que lo hace con una película, una pintura o póster. Porque a pesar de que los estudios visuales junten y analicen todo lo visual, sí hacen distinción entre “arte” y “no arte”. Así como también hacen distinción entre tipos de “arte”, es decir; para la cultura visual no todas las expresiones visuales son clasificadas en “blanco o negro”, sino que hay entre éstas una gran gama de grises, que parece ser mucho más apropiado para poder definir y clasificar la inmensa cantidad de expresiones artísticas que hay hoy en día.

Hasta ahora se han visto las formas en que el video musical se inscribe perfectamente en la cultura visual, y esto con el fin de hacer notar que potencialmente reúne las características perfectas para ser apreciado por su valor artístico. Dejando de lado la preconcepción de que es un simple comercial (con esto no se pretende afirmar que todo video musical tiene valor artístico, de igual forma que no toda pintura, escultura o performance lo tiene). Pero falta definir las características propias del video, que lo hacen una forma artística compleja.

Lo que distingue al video de las artes tradicionales es su carácter audio-visual. El poder de la imagen y el de la música por separado no es ni remotamente igual al poder que estas dos formas de expresión tienen cuando se les presenta

²⁵ Op Cit, Pág. 17

juntas. El mezclar música e imagen hace que el significado de ambas expresiones se fortalezcan mutuamente, haciendo llegar el mensaje de una forma más impactante y permanente. Cabe recordar todas las culturas que en sus rituales incorporan danzas y cantos, haciendo más llamativos tales ritos y perdurando así más tiempo en la memoria de quienes los presencian.

Reafirmando esta idea, está la opinión de Carol Vernallis, ella afirma que la característica más sobresaliente del video musical es la forma en la que se relaciona música e imagen. Y que al mezclarse una apoya a la otra, en el caso del video musical, la imagen apoya el sonido. Como cada uno tiene una forma biológica diferente de asimilarse, existe la tendencia a experimentar distintas experiencias con cada una de ellas, pero afirma que esto no las hace impenetrables, así el resultado de percibirse juntas es algo nuevo y de más impacto. Esta relación se crea en la forma que se edita un video, que es lo que Benjamín (como ya se había mencionado) describe como el “arte” del cine, el montaje.

Además es importante tener en cuenta que; “la música puede ser visualizada”²⁶, según afirmación de Andrew Goodwin,²⁷ y que los músicos en muchos casos tienden a visualizar las canciones antes de escribirlas, tanto de formas narrativas como abstractas y base en estas “visualidades” componen, y de la misma forma el público es capaz de visualizar imágenes cuando escuchan música, demostrando que la música guarda códigos que hacen percibir sentimientos y emociones al igual que imágenes. Siguiendo esta premisa comprobada por el mismo Goodwin, se concluye que la música tiene al igual que la visualidad (como ya se mencionó) cierto grado de sinestesia. El que la música posea esta cualidad le ayuda a tener una mejor simbiosis con la imagen.

Una de las intenciones de este escrito refiere a la necesidad de reconocer al video musical como un objeto visual que puede llegar a ser una práctica artística, y simbólica que puede además llegar a ser sobresaliente.

²⁶ Goodwin, Pág. 57

²⁷ Dentro de su libro “Dancing in the distraction factory, Music television and popular culture”

Ahora bien, sobre la cultura, es necesario dejar claro un punto clave; No existe una práctica cultural ajena a la propia cultura y que no tenga repercusión en ella misma. Y el consumo del video musical es claramente una práctica cultural pues se ve por placer en tiempo libre y no por deber.

Siguiendo esta misma línea Brea dice: “Que todo ver es, entonces, el resultado de una construcción cultural –y por lo tanto, siempre un hacer, híbrido.²⁸” Trata también de evitar la esencialidad visual igual que Benjamín, pero Brea argumenta todas las implicaciones y facetas de la mirada; “Sobre el reconocimiento del carácter necesariamente condicionado, construido y cultural – y por lo tanto, políticamente connotado – de los actos de ver: no sólo el más activo de mirar y cobrar conocimiento y adquisición cognitiva de lo visionario, insisto, sino en todo el amplio repertorio de modos de hacer relacionados con el ver y el ser visto, el mirar y el ser mirado, el vigilar y el ser vigilado, el producir las imágenes y diseminarlas o el contemplarlas y percibir las... Tales son, en efecto, los temas con los que habrán de tratar y vérselas los Estudios Visuales.²⁹” De nuevo se trae a colación a la cultura visual, pues ésta abre las puertas a la revaloración (artístico y cultural), así como el estudio de actividades artísticas propias del ocio (al igual que el consumo de casi toda expresión artística, pues es necesario tener tiempo libre para realizarlas).

La pregunta a la que se quiere considerar acercarse y responder es; ¿Cómo es que el video musical tiene importancia dentro de la sociedad donde se da y consume? Para lo cual se puede recurrir a la forma en que la mass media se relaciona con su público. No importa en este apartado si esta influencia es positiva o negativa, lo importante es hacer notar que existe y de una forma trascendental. Esto es, que el video musical impone (y no se puede decir que ingenuamente) patrones y modas, por medio de la mercadotecnia, llegando a generar hasta cierta presión social para que esto suceda. Aquí hay una enseñanza de qué ver y cómo ver controlada por las majors.³⁰ La excepción a las majors serían todas las

²⁸ Brea, Pág. 9

²⁹ Brea, Pág. 9

³⁰ El termino “Major” se utiliza para designar a las grandes empresas que dominan el mercado. En este escrito se utiliza el termino para referirse a las grandes empresas productoras de música del

producciones independientes, que vale la pena mencionar, han ido y tienden a ir en aumento, como lo comenta Gerd Leonhard³¹ en su libro *The end of control*, “Donde pronostica que la industria fonográfica tendrá que ceder el control y transformarse.”³² La Internet es la bomba que ha abierto brecha, dando oportunidad a la emancipación de quienes producen música con respecto de las Majors, e iniciado una época de mayor democracia musical.

El videoclip, al igual que el resto de los medios masivos genera una importante influencia en su público que se traduce en un impacto cultural, Nilda Jacks afirma que; “La televisión es uno de los principales agentes que configuran y reconfiguran las identidades contemporáneas, pues su conexión con la sociedad y cultura, de las cuales es fruto, da como resultado el dimensionamiento de los procesos identitarios³³. Por otro lado cuando es ajena al escenario cultural donde actúa, o cuando presenta contenidos foráneos acaba por crear tensiones con el contexto vivido por la cultura local.”³⁴ El video musical está considerado dentro del contenido de la televisión, aunque la televisión ya no sólo se remita a su formato de transmisión clásico, sino que se encuentra en evolución hacia una forma más parecida de acceder contenido como actualmente se usa con el Internet, y el Internet es cada vez más una forma de ver televisión. Este trabajo no pretende adentrarse en cuestiones de audiencia que usualmente le competen a los estudios culturales, pero se ha hecho mención del “público” como un concepto, refiriéndose a quien ve (consume) videoclips.

Así el video musical expone modos y estilos de vida, que en mayor o menor medida son absorbidos, asimilados y reconfigurados por su público.

mismo modo en el que George Yúdice lo utiliza en su obra “Nuevas tecnologías, música y experiencia”

³¹ En Yúdice (B), Pág. 75

³² Yúdice (B), Pág. 75

³³ Para entender los procesos identitarios que aquí se plantean podemos remitirnos a la teoría Lacaniana sobre el estadio del espejo, que explica la relación entre el espectador, lo que ve, y lo que observa de él mismo en lo que ve. Este ejercicio de “verse”, a él mismo en la obra, y por medio de la obra, formar su “yo” respecto a lo que observa en ella, qué le gustaría ser o poseer.

³⁴ Jacks, Pág. 101

En el siguiente apartado se verá brevemente la historia del surgimiento y evolución del video musical, para entender cómo comenzó su faceta comercial y cómo la artística tuvo la oportunidad de emerger.

2.3 Precedentes e influencias, cómo nace el video musical

Algo importante para entender el nacimiento del video musical, es la manera en que se da la asociación de música e imagen. Al parecer dicha asociación surge desde el nacimiento de la imagen icónica en movimiento, desde el surgimiento del cine. Apoyando esta idea Wyver asegura: “La idea de sincronizar imagen y música es tan vieja como el cine.”³⁵ Sedeño también da un panorama sobre los antecedentes del video musical, donde menciona cómo ciertos compositores y pintores comienzan a tratar de “fusionar música, imagen, color y sonido en experiencias sinestésicas y de traducción de un lenguaje o medio a otro”³⁶. Menciona a Alexander Scriabin y Arnold Schönberg y a Kandisky y Picabia. A partir de este punto, se empezaría la construcción y evolución de los elementos que llevarían al surgimiento del video musical a mediados de los setenta.

Para los años veinte el Alemán Oskar Fischinger empezó a experimentar con películas abstractas para acompañar música.

“La aparición del cine sonoro con *El cantante de Jazz*, de Alan Crosland, permitió sincronizar imagen y sonido, pero ya antes de esta fecha, algunos cineastas de las vanguardias europeas de la década de los veinte, los *happy twenty*, crearon las primeras obras de música visual. Este es el caso de Oskar Fischinger. Por el año 1921, Fischinger comenzó a realizar unas pelculitas animadas en las que las imágenes intentaban adaptarse a los ritmos y variaciones de la música, jazz primordialmente. En ellas, utilizó la geometría, el movimiento, combinándolos con todo tipo de parámetros

³⁵ John Wyver, Pág. 215-216, citado en Leguizamón, Pág. 18

³⁶ Sedeño, 2002, Pág. 1

espaciales de la imagen. El sonido y el color se aplicaron como recursos de relación con el tema música.³⁷”

También citado en Colón, están los primeros pasos en que se ven esfuerzos para fusionar música e imagen, donde lo visual juega un papel importante en la experiencia musical:

“También en Alemania, se desarrolló el movimiento conocido como *Absolute film* que llevó hasta sus últimas consecuencias la experimentación del ritmo visual basado en el *eydodinamik*, la inmersión del tiempo y el movimiento en las artes plásticas. La intención de los filmes absolutos y abstractos consistía en la transformación de formas visuales en figuras geométricas, la inclusión de movimiento en ellas y su organización según un ritmo calculado matemáticamente (musicalmente).³⁸”

Durante la década de los treinta se hace evidente este intento de mezclar música e imagen, encontrando un nicho en la publicidad; “El húngaro George Pal, en Holanda, realiza una serie de cortos musicales para los productos de la compañía eléctrica Phillips”³⁹... “En 1935 Fischinger realiza un anuncio de tabaco en el que los cigarrillos Muratti bailaban la canción popular “Doll Faly.”⁴⁰ Es durante esta década también que “surge el cine sonoro con el estreno de: El cantante de Jazz”⁴¹

Probablemente el primer indicio de un video musical o videoclip se encuentra dentro de los cuarenta, cuando se crearon los Panoram Soundies, también conocidos como Jukebox visuales “un aparato que reproducía ocho cortos musicales de 3 minutos, que se ponían en una sola cinta,”⁴² Sobre estos aparatos Sedeño refiere que:

³⁷ Sedeño, 2002, Pág.2

³⁸ Sangro Colón, Págs. 338-341

³⁹ John Wyver, Pág. 215-216, citado en Leguizamón, Pág.18

⁴⁰ Durá, Citado en Leguizamón, Pág. 18

⁴¹ Saucedo, A

⁴² Op. cit

“cuando en hoteles y bares estadounidenses irrumpieron los Soundies o Jukebox visuales, unos proyectores con pantallas de unas 12 pulgadas y altavoces en los que se podía ver y oír la interpretación de una canción por unos centavos. La mayoría consistía en la actuación del cantante en conciertos o rodados expresamente, con una puesta en escena elaborada y un decorado sugestivo y exótico; en otras ocasiones se componían de trozos de películas musicales de moda... Las siguientes máquinas musicovisuales, los scopitones, nacieron en Francia en los años 60”⁴³

Los Soundies tienden a desaparecer con la llegada de la televisión que ofrecía según Leguizamón: gratuidad, instantaneidad y una mayor comodidad en el consumo.

Señala Sedeño que esta utopía de fusión musical, plástica e icónica también se reveló meta de artistas de todos los emergentes movimientos de vanguardia de las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta; dentro de su evolución destaca el lado creativo del video musical.

“Sin embargo, el video de creación se apunta como el terreno de la vanguardia artística que más concierne al videoclip.”⁴⁴ Sedeño afirma que aquello que llama videoarte o video de creación se desarrolló a partir del surgimiento y proliferación de los magnetoscopios y de las ligeras cámaras portátiles, aunado a un espíritu de ruptura e innovación que buscaba un empleo alternativo de los medios de comunicación de masas, especialmente de la televisión. Encuentra inspiración en un sinfín de lugares como el cómic, la publicidad, el consumo y medios masivos de comunicación, uniendo a artistas musicales con artistas plásticos y videoastas.

Según la investigación de Sedeño desde 1957 surgieron programas exclusivamente musicales en televisión, y el primer programa que menciona es el inglés *6,5 Special*, producido por la BBC. Mientras que en EE.UU., los programas de variedades y los talk shows se convirtieron en los primeros que insertaban

⁴³ Sedeño, 2002, Pág. 3

⁴⁴ Op cit, Pág. 2

canciones y actuaciones musicales. De estos programas los más representativos son el de *Paul Whiteman's Teen Club* de la cadena norteamericana ABC, *The Ed Sullivan Show* y el *American Bandstand*.

Estas actuaciones en vivo fueron evolucionando de tal manera que son ahora considerados los precursores directos de los videoclips. “En un principio, como en el teatro, la puesta en escena obedecía a limitaciones espacio-temporales: el cantante o grupo simplemente aparecía en un escenario vacío y ante un telón, cortinas y poco más, cantando su tema a cámara... Debido a los graves problemas para la transmisión de sonido directo de calidad, pronto se optó por la fórmula del play-back... Esto permitió que los cantantes se despreocupasen de su interpretación vocal, actuaran más tranquilos y se concentrasen en lo visual, (mirada a cámara, seguimiento de sus movimientos...), en su pose y actitud.”⁴⁵

Finalmente, la década que ve nacer a los videoclips: los setentas. “El videoclip nació en los años setentas, en una sociedad, la occidental, que había superado las secuelas de la Segunda Guerra Mundial: la producción industrial crecía a un ritmo frenético impulsada por un desarrollo tecnológico sin precedentes en la historia.”⁴⁶

Es en esta década también que surge el Scopitone⁴⁷ en Francia, que supone un avance muy importante hacia el videoclip en cuanto se produce en él una diversificada puesta en escena del cantante y una ruptura definitiva con la toma directa televisiva.” Esto porque las películas que se pasaban en estos scopitones eran filmadas expreso para esto, algunas con fragmentos de películas musicales. También daban la opción de escoger la canción. Eran más livianas que los Soundies y proyectaban filmes de 16mm. Y en una pantalla más grande (de 16 pulgadas). Afirma Leguizamón que la mayor diferencia del Scopitone de los sesentas con los Soundies de la década anterior “era que competían con la televisión, dado que se constituían en el espacio privilegiado de la música Rock y

⁴⁵ Sedeño, 2002, Pág. 6

⁴⁶ Op. Cit Pág. 7

⁴⁷ Ver anexo 1

los sectores juveniles, que todavía no tenían mayor protagonismo en la televisión”⁴⁸

Durante los setenta y debido al auge económico de occidente:

“Los fabricantes tenían que dar salida a sus productos, lo que potenció el desarrollo de las técnicas publicitarias y promocionales más sofisticadas (relaciones públicas, marketing, comunicación empresarial, estudios de mercado...). Incentivar la compra de todo tipo de productos (incluso los más innecesarios) era el objetivo máximo... los jóvenes... se convirtieron en los más codiciados consumidores potenciales de las industrias culturales del momento... Por todo ello, la industria discográfica advirtió el peso de este sector de población, al que conocía bien; sabía que sus principales entretenimientos (casi sus profesores) eran, por un lado, la música rock y, por otro, las diversas manifestaciones culturales de vanguardia, y audiovisuales (cine, televisión, cómic). Creó, entonces, el videoclip.”⁴⁹

También menciona que en un principio estos videoclips surgieron de los videos que compañías disqueras en Estados Unidos mandaban a sus distribuidores con el fin de promocionar sus discos; con el tiempo se fueron generalizando y transformándose en algo más parecido a los videos como se conocen hoy en día.

En 1971 se produjo el film del concierto *Live at Pompeii de Pink Floyd*, y en 1975 se realiza el video *Bohemian Rhapsody* de Queen, que fue transmitido por el programa *Tops on the Pops* de la cadena BBC, así este programa empezó a realizar videos musicales regularmente, desatando el interés de las compañías discográficas.⁵⁰

A principios de los ochenta surge el primer canal dedicado a la transmisión de videoclips las 24 horas del día La MTV (Music Televisión) inauguró su emisión el 1 de agosto de 1981. Su éxito dio lugar a que se abrieran más canales

⁴⁸ Leguizamón, Pág. 20

⁴⁹ Sedeño, 2002, Pág. 7

⁵⁰ Wyver, citado en Legizamón, Pág. 21

dedicados a lo mismo en todo el mundo, desarrollando una industria nueva que haría a los videos algo más que un simple spot. En este punto el poder de venta de un video estaba comprobado, y comenzó a valorarse el trabajo artístico que implicaba la realización de un video.

“MTV comienza a insertar los créditos del director en la emisión del video junto con el usual nombre del grupo, la canción y el disco. Entonces, comenzó la competencia artística. Videoastas como Zelda Barron, Brian de Palma, Nick Morris, Nigel Dick, Marcello Anciano o Julien Temple saltaron a la fama y resultaron nombres de uso común, requeridos por artistas y compañías discográficas... La edad de oro se produjo entre 1982 y 1986”⁵¹

Este reconocimiento de créditos dio “status” a los directores, haciendo evidente el buen o mal trabajo de estos y reconociendo sus resultados; ayudó también al desarrollo y competencia en este ámbito. “A principios de los noventa, se produce un importante declive de la industria clipera... Parece que el videoclip había tocado fondo, aunque no puede afirmarse si por una falta de interés de los espectadores o por un bache en sus propuestas creativas y expresivas.”⁵²

Pero los avances tecnológicos han salido en su rescate según Sedeño, dándole elementos y recursos en efectos visuales que enriquezcan su discurso. Los noventa por otro lado lograron una increíble especialización por género musical, ayudando a enfocar cada video directo a su público meta.

Con el tiempo su trascendencia para impulsar las ventas de álbumes y entradas de conciertos fue tal, que se incluyó como parte esencial de la mercadotecnia actualmente utilizada para la música. Los videos adquieren tal valor y popularidad en la década de los ochenta como medio de entretenimiento que se crean los primeros programas y canales exclusivos para la transmisión de videos musicales. Se convierten en producto:

⁵¹ Sedeño, 2002, Pág. 9

⁵² Op. Cit. Pág. 10

“Como el propio videoclip, no pretendía ser un mero registro de la actuación de un grupo. Reclamaba una entidad propia a través de un relato breve, condensado y discontinuo, que mantenía un desarrollo autónomo respecto a la canción y al mismo tiempo imbricado en ella.”⁵³

2.4 Video musical; producto postmoderno

El videoclip se desarrolla dentro de un periodo histórico correspondiente al surgimiento y evolución de una sociedad postindustrial, con avances sin precedentes en nuevas tecnologías de la producción, la información y el consumo; a dicho periodo de tiempo se le denomina comúnmente postmodernismo.

En este apartado, no se pretende definir el postmodernismo, pues el sólo intentar definirlo daría como resultado un trabajo de tesis en sí mismo. Lo que se pretende es reconocer en los videos musicales las características que se presume poseen las obras relacionadas al postmodernismo, con el fin de comprender su posición dentro de la historia así como sus características que provienen del contexto donde se ubican.

Una característica del video es su función de visualizar una canción o melodía, es la interpretación visual, es ponerle cara y lugar a una historia o anécdota que la canción ha desarrollado ya de modo sólo auditivo. La música deja de ser únicamente un estímulo de audio, se convierte en una experiencia que abarca dos sentidos: lo visual y lo auditivo.

Mirsoeff habla de la importancia de la imagen como una característica no exclusiva del arte postmoderno, sino característica primordial de todos los aspectos del postmodernismo. “La mayoría de los teóricos de la postmodernidad coinciden en que uno de sus rasgos distintivos es el dominio de la imagen.”⁵⁴ El ponerle “rostro” a una melodía por medio del video clip responde a la importancia y necesidad de visualizar toda la cultura consumida.

⁵³ Sarriugarte. Pág. 4

⁵⁴ Mirzoeff, Pág. 28

Según Sarriugarte la cultura visual es sinónimo de sociedad postmoderna occidental y formas de manifestación audiovisual como el video musical y el videoarte son fenómenos contemporáneos que ayudan a romper con el arte culto y elitista. Mirzoeff por su parte se encarga de dejar en claro qué es la cultura visual y de explicarla.

“En los países industrializados... el trabajo y el tiempo libre se están centrando en los medios visuales de comunicación. Ahora la experiencia humana es más visual y esta más visualizada que antes.”⁵⁵ No cabe duda que se vive la “época de la visualidad”, desde las computadoras donde se prioriza el uso de iconos en lugar de texto para todos los trabajos realizados dentro de estos sistemas operativos, hasta los videos musicales que siguen siendo de suma importancia para dar a conocer y lograr posicionar canciones. “La cultura visual se interesa por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca la información, el significado o el placer conectados con la tecnología visual.”⁵⁶

El video musical forma parte de esta cultura de la visualidad, y su importancia es tal que desde su “boom” se han creado varios canales dedicados exclusivamente a la transmisión de los mismos a nivel internacional; y la mayoría de los canales dedicados a otro tipo de contenido pasan videos ocasionalmente o incluyen dentro de su programación algún programa que los transmita. Esto sin mencionar la red, en la cual existen más de 39,700,000⁵⁷ páginas sólo en español que ofrecen videos musicales o temas relacionados con éstos.

Dejando atrás la importancia visual del video musical y retomando el afán por darle un lugar destacable dentro del postmodernismo, Sedeño tiene una afirmación acorde a los fines de esta investigación, pues habla del video musical como la encarnación del discurso postmoderno, donde:

“Incorporando elementos del vídeo experimental, el videoarte y la animación dentro de un formato comercialmente viable, el videoclip ha hecho fácilmente más por popularizar y promocionar experimentos con

⁵⁵ Op. Cit. Pág. 17

⁵⁶ Op. Cit. Pág. 19

⁵⁷ Dato resultante de la búsqueda “videos musicales” en el buscador Google, Enero 2009.

visualización y narratividad que todos los esfuerzos previos que combinaron arte y medios de comunicación.”⁵⁸

El videoclip encuentra muchas de sus características en el postmodernismo. Pero... ¿cuáles son éstas? Ihab Hassan da una lista de las características del arte postmoderno:

“Permítaseme ofrecer una cadena de características postmodernas, una lista paratáctica que jalona un campo cultural...Aquí pues está mi cadena:” “Indeterminación”, “fragmentación”, “descanonización”, “Ausencia del yo”, “lo impresentable, lo irrepresentable”, “ironía”, “hibridación”, “carnavalización”, “performance, participación”, “construccionismo”, “Inmanencia.”⁵⁹

El video musical se caracteriza por contener la mayoría de las características que Hassan menciona como propias del postmodernismo. Vernallis habla de la fragmentación: “Los videos musicales hacen del movimiento algo mucho más promiscuo, yuxtaponiendo la moción en el marco de movimiento de la cámara, mezclando velocidades, direcciones y duraciones.”⁶⁰ Siendo esta característica parte casi esencial del modo en que se construye un video musical y parte de real importancia para definir el estilo de cualquier producción audiovisual.

Otros autores coinciden en que el video musical es claramente la condensación de la postmodernidad y develan sus características más notorias. Como Reséndiz comenta:

“Su posmodernidad expresiva radica justamente en la ruptura espacio-temporal de los elementos audiovisuales: ruptura súbita y discontinua donde el encadenamiento discursivo de los enunciados visuales no necesariamente corresponde al encadenamiento de los enunciados auditivos (la letra de la canción, en tanto que razón de ser primigenia del videoclip). El único espacio

⁵⁸ Sedeño

⁵⁹ Ihab Hassan, Págs. 268-276

⁶⁰ Vernallis (B), Pág.31

englobante estable es el del marco de la pantalla de televisión. Sin embargo este espacio se altera, se modifica, se deshilvana, se rasga a través de una serie de procesos generativos de espacios englobados que conforman una nueva sintáctica y una nueva semántica audiovisuales.”⁶¹

Frederic Jameson también se ocupa de discutir las características del postmodernismo y la sociedad de consumo, reconociendo como uno de los rasgos más importantes de éste el pastiche y la parodia: “Tanto el pastiche como la parodia recurren a la imitación o mejor aún, a la mímica de otros estilos y en particular de los amaneramientos y retorcimientos estilísticos de otros estilos”⁶²

Así el videoclip, al reunir la mayoría de las características consideradas distintivas del postmodernismo tanto en contenido, como en forma, se puede definir desde dentro del arte como un producto del mismo postmodernismo.

2.5 El video musical pop-rock en Monterrey

Desde el surgimiento de los soundies estadounidenses, este país ha ejercido gran influencia en México, y la manera en que se promocionan los artistas en México es una imitación de lo que se hace en Estados Unidos. Es por esto que no es de extrañarse que el videoclip mexicano surja de la misma manera en que surgió en el resto del mundo.

Los que se podrían llamar los antecedentes del videoclip en México se dieron al igual que en el extranjero: dentro de los programas de variedad. Es decir, no se grababan video musicales, o eran rarísimos, pues apenas se empezaba a grabar en video tape de 2 pulgadas y sólo en algunos estudios existían grabadoras-reproductoras,⁶³ por lo que se veía a los artistas interpretando sus canciones en programas generalmente en vivo.

⁶¹ Reséndiz, Pág. 2

⁶² Jameson, Pág. 168

⁶³ Obtenido de la entrevista a: Alfonso Teja Cunningham, reconocido locutor de radio y Televisión.

En Monterrey surge el programa “Muévanse todos” el primero de febrero de 1965 transmitido por el canal 6⁶⁴ y conducido por la cantante Vianey Valdez. Inspirado en programas anglosajones como “American Bandstand” pasaba de lunes a viernes y en sus primeras transmisiones duraba una hora, más adelante se alargó a hora y media, era transmitido en vivo y mayormente mostraba a Vianey o a algún otro cantante o grupo interpretando canciones. Los sábados la misma Vianey conducía otro programa llamado “A bailar Joven” considerado como el programa “de gala” con duración de una hora. Vianey en sus programas era animadora, conductora, bailarina y por supuesto cantante; ambos programas estuvieron al aire 3 años y 3 meses. Vianey cantó en sus programa con Leopoldo Sánchez Labastida “Polo” exvocalista del grupo de los Apson y Juan Garza entre otros artistas de la época, asimismo el programa “muévanse todos” fue un escaparate importante para un gran número de grupos y solistas locales y hasta nacionales como: Los Signos, Los Apson, Los Matemáticos, Los Rebeldes del Rock, Los Teen Tops, Los Hooligans, Toño Quirazco, Frankie y Los Matadores, Los Johnny Jets, Los Locos del Ritmo, Los Piccolinos, Los Donic's, Los Rocking Devils, Los Yaki, Las Robin, Eva María, Monna Bell, Manolo Muñoz, César Costa, Enrique Guzmán, Polo, Sagrario Baena, Carlos Lira, Marco Antonio Muñiz, Marco Antonio Vázquez, Bill Haley y sus cometas, Hnos. Rigual, Nadia Milton, Nacho Méndez, Johnny Laboriel, Los Hnos. Castro, Al Suárez, Los Leos y Los Crazy Boys sólo por nombrar algunos.

Más adelante, ya en la década de los ochenta que es justamente cuando comienza el “boom” de los videoclips a nivel internacional, en Monterrey inicia el programa “Regio Musical” en 1984 y por el canal 2⁶⁵ de Monterrey, con Perla Cecilia Ayala como conductora. Lo interesante de Regio Musical es que Perla Cecilia no sólo conducía y mostraba videos que mandaban las disqueras de los grupos y solistas como sucedía en el resto de programas del mismo giro que se

⁶⁴ El canal 6 fue fundado por varias familias vinculadas a las empresas: HYLSA y Cervecería Cuauhtémoc el 20 de noviembre de 1961, más adelante se fusiono con otros canales del Distrito Federal y se convirtió en repetidora del canal 5 de la ciudad de México.

⁶⁵ El canal 2 como tal existe desde el 2 de Enero de 1984 en Monterrey, anteriormente había sido el canal 3 y se mudo de canal por disposición oficial ya que interfería con la señal del canal 4 que en aquel tiempo iniciaba transmisión nacional.

hacían en el DF, sino que ella producía y dirigía videos con los artistas invitados a su programa y estos eran los videos que mostraba, videoclips de artistas locales, nacionales y hasta internacionales hechos en Monterrey por ella misma y su equipo de producción. En la época en que Regio Musical existió al aire era común que todos los artistas hicieran giras de promoción, y la gran mayoría que visitaba Monterrey llegaba al programa de Perla Cecilia, quien comenta que aprovechaban lo mejor posible el tiempo que los managers les dejaban trabajar con los artistas, grabando en un día 6 videos, ya sea en casas, parques, las Grutas de García y demás lugares que conseguía para tales producciones. Perla Cecilia hizo este tipo de videoclips para artistas nacionales e internacionales como: Daniela Romo, Ricky Luis, María Sorté, Miguel Bosé, Mecano, Miguel Mateos, Fobia y Soda Stereo y también para bandas de rock regiomontanos como: The Crazy Lazy o Raxe.

Aunque el trabajo de aquella época dista mucho de lo que se hace ahora, los videos que hacía Perla Cecilia eran acordes con lo que se producía a nivel nacional, y algunos de ellos destacaron al grado en que algunas estrellas de la época la contrataron como productora independiente para que hiciera sus videos de promoción, con lo cual, los videos hechos por ella llegaron a verse en muchos lugares fuera de Monterrey⁶⁶. Al comenzar Regio musical, los videos que hacía Perla Cecilia se los obsequiaba a los artistas para que pudieran hacerse publicidad con ellos, lo que provocó quejas de productores de la Ciudad de México. Por ello tuvo que dejar de darles el material; esto le benefició, pues los mismos artistas empezaron a pedirle que les hiciera sus videos. Fue así que hizo su productora, y los videos que realizó de esta forma independiente sirvieron para promocionar artistas dentro y fuera de México.

Con esta productora Perla Cecilia hizo videos para artistas pop de la época como Tatiana, pero tuvo más oportunidades con la música grupera, así que terminó haciendo casi todos los videos de los grupos que manejaba Oscar Flores y otros grandes productores de música grupera. Perla Cecilia hizo así muchos videos para Bronco, Los Tigres del Norte, Los Mier y Barón de Apodaca, entre

⁶⁶ Ver anexo 2

otros y se alejó de los videos pop y rock con los que inició, pues su producción de videoclips gruperos fue exponencialmente más grande; algunos de sus videos gruperos tuvieron una difusión muchísimo más extensa que los que hizo en su programa. Actualmente aún trabaja en el medio artístico pero ya no hace videoclips.

La manera de hacer videos cambió también con los programas y sus conductores, se profesionalizó. Al respecto Juan Ramón Palacios comenta:

“Muévanse todos, sacaban la cámara y los grababan en la Alameda, en las Grutas de García en el Cerro de la Silla, y grababan tocando y ese era un video musical, no había edición, no había postproducción, era cámara fija, y luego te acercabas con el “güey” (sic) que cantaba y zoom back, y luego te acercabas al de la batería y zoom back, una sola cámara, cuando empieza “Regio Musical”, yo creo que ahí fue un verdadero parte aguas, porque Perla Cecilia sacaba la cámara y con una sola cámara hacia cinco ó seis tomas distintas y luego las editaba”

En realidad, cuando Perla Cecilia incursionó en el medio la televisora ya contaba con tres cámaras para sacarlas del estudio, pero la forma en que se hacían y presentaban los videos en Monterrey definitivamente dio un salto. A nivel internacional ya se producían videoclips de muy buena calidad y con técnicas cinematográficas, Monterrey sólo estaba intentando parecerse a la producción anglosajona.

Otro programa transmitido en los ochenta en la televisión regia fue “TV rock”, por el canal 12, con la conducción de Andrea Sevilla. En este programa se presentaban videos musicales de artistas en su mayoría internacionales como Madonna; el programa era transmitido los domingos por la mañana y estuvo al aire tres años. Este programa a diferencia del de Perla Cecilia, sólo pasaba videoclips, que es lo que han hecho todos los programas de videos musicales en Monterrey desde entonces: transmitir videoclips, pero no hacerlos. Por ello la producción de videos norestenses se ha remitido desde entonces a producciones independientes de las televisoras y sus programas.

Aunque en un principio la antena “Parabólica” y la televisión por cable trajeron una inundación de videoclips sobre todo extranjeros, es interesante echar un vistazo a la manera en que han sido transmitidos los videos dentro de la televisión abierta local, pues es la que tiene mayor difusión. En 1991 comenzó la transmisión de un programa llamado DOS, por el canal 2 de televisión local (Televisa Monterrey), el formato era una copia del formato de los programas de videos estadounidenses de aquel entonces, con cuatro conductores, donde estos abrían el programa con comentarios, luego cada uno presentaba los videos según su tema expertis y despedían el programa. Los videos los grababan en formato VHS de los canales de VH1 y MTV americano, no tenían estrenos, simplemente pasaban los videos que pasaban en Estados Unidos y videos nacionales que les mandaban del DF. El programa no tuvo mucho éxito, al parecer porque era transmitido los sábados a las 5:00 PM, el mismo horario de los partidos de futbol locales, lo que le restó audiencia.

Casi inmediatamente después salio al aire “Desvelados” con Juan Ramón Palacios como conductor que se estrenó el 13 de Diciembre de 1991 y duró 13 años. Desvelados fue un programa de fin de semana y nocturno que nunca se concibió como tal, sino que surge cuando se dio la oportunidad, por casualidad y al detectarse un espacio que hacia falta en la televisión regia. Juan Ramón cuenta la historia a manera de anécdota, de una noche en la que en la televisora le piden que se quede después de las 10 (hora en la que ya no se trasmitía nada) para conducir una prueba de sonido con material que el mismo grababa:

“El ingeniero Clemente Martínez que es el gerente del área técnica compró un sistema para trasmitir en estéreo real, en aquel entonces todo era en mono...yo tenia una VHS que grababa en estéreo, los videos los grababa de la antena, de VH1 y de MTV.”

Después de varios intentos, y cerca de la media noche logran echar a andar el nuevo sistema de sonido y Juan Ramón manda saludos a los técnicos encargados de la instalación, poniendo algunos videos, para su sorpresa recibieron algunas llamadas de gente que vio la trasmisión pidiendo que les

manden saludos y algunos videos musicales en específico. Al siguiente día las llamadas no se hicieron esperar, por lo que empezaron a transmitir videos el siguiente viernes, dando inicio así al programa Desvelados.

Desvelados no sólo transmitió videos musicales, fue un programa que también tenía grupos invitados, público en vivo, y concursos, pero fue el programa que transmitía videoclips que mayor duración tuvo al aire en la televisión regiomontana, y se podía ver en las televisoras de Tamaulipas y Coahuila, así como en un canal de cablevisión en 26 ciudades de México. La importancia de este programa radicó en que fue un escenario local que ayudó a impulsar grupos locales de la llamada “Avanzada Regia”⁶⁷ que trajo consigo una considerable cantidad de material para trabajar videos musicales. Con esta oleada de nuevas bandas Monterrey empieza a brillar en el contexto nacional (e internacional) con bandas como; Zurdok, La última de Lucas, Control Machete, Plastilina Mosh, El Gran Silencio, Jumbo entre otros. Es en este momento en que se empieza a ver una gran cantidad de videos de estos mismos grupos hechos precisamente por regiomontanos; los directores más prolíferos de videos musicales de entonces fueron: Leche (David Ruiz), Chiva (Jesús Rodríguez), los Hermanos Ponderosa, formados por Chicle y Catsup (Alejandro Romero y Gustavo Hernández) y Mario Videgaray. Actualmente todos ellos siguen trabajando en el medio artístico, en videos musicales y otros proyectos relacionados al video comercial y algunos en proyectos de cine, por lo que siguen vigentes. A pesar de la disminución radical de los presupuestos destinados a los videos musicales (producto del cambio en la industria comercial debido a las nuevas tecnologías, la piratería y los nuevos conceptos en el ámbito de la distribución musical) seguimos viendo nuevos talentos, directores jóvenes que ahora tienen que ingeniárselas para hacer 4 videos con lo que antes se hacía uno y demostrar calidad en su trabajo. De esta nueva generación, es posible mencionar a algunos como: Neto Falcón, Rodrigo *Guardiola* y Guillermo Garza.

La forma de “ver” videos musicales también ha cambiado. Aunque siguen existiendo programas específicos para transmitir videoclips, la programación del

⁶⁷ El título de “Avanzada regia” surgió en el DF, así lo bautizó un periodista al referirse al significativo número de las bandas de rock que surgen en Monterrey y destacan a nivel nacional a mediados de los noventa.

video musical ya no es exclusiva, compite con infinidad de programas y realities, aun en MTV y VH1. En televisión abierta en Monterrey nunca tuvieron esta exclusividad, pero aún se conservan o surgen nuevos programas que transmiten videos musicales, aunque cabe mencionar que la mayoría versa sobre los “más pedidos” o los primeros lugares de popularidad. En el canal 13 (Azteca 13) está el programa semanal “top 10”, que incluye los 10 temas más solicitados de la semana y “Los primeros 10”, transmitido por el canal 2 de Monterrey. Ambos programas son sabatinos y transmiten una hora entre las 8:00 AM y la 1:00 PM. La “otra” y la nueva forma de ver videoclips es a través de Internet, con el uso de páginas diseñadas especialmente para ver y compartir videos de toda índole como youtube; la propuesta es individual y democrática, ya no hay que atenerse a la programación de un videoasta o televisora, se consume exactamente lo que se busca y en el momento que se quiera. Esta es una fuerte tendencia mundial.

En este breve recuento es posible ver las similitudes que ha tenido la historia del video musical en Monterrey con el resto del mundo, y entender parte de las ventajas y desventajas a las que se enfrentó en este proceso, para darnos cuenta que a pesar de las anécdotas, Monterrey parece tierra fértil de talento audiovisual que trata de abrirse camino a un terreno más internacional.

2.6 Análisis cinematográfico del film.

Para definir el estilo de los videos musicales regiomontanos, (al menos de la muestra de esta investigación) se recurrió al análisis del film, puesto que éste emerge prácticamente al mismo tiempo que el cine, le lleva gran ventaja a los pocos análisis que se han hecho de videos musicales, y cuyo interés no se centra generalmente en el estilo del videoclip.⁶⁸

Por esta razón y por el afán de hacer este trabajo de una manera formal se buscó entre los distintos tipos de análisis del film el que se pudiera usar para analizar el estilo de un video musical.

⁶⁸ Los análisis de videoclips encontrados se centran en la relación música- imagen.

El problema para investigadores como Jacques Aumont y Michel Marie al momento de estudiar los distintos enfoques del análisis del film radica en que, así como no existe una teoría unificada del cine, tampoco existe ningún método universal de análisis del film. “Ya hemos insistido muchas veces en ello: no existe un análisis “puro”, “absoluto”, ni tampoco ningún método “universal” de análisis.”⁶⁹

Según Aumont, el primer análisis de film de manera sistemática de una sucesión de planos se encuentra en un escrito de Eisenstein (1934); años más tarde y a partir de la publicación de este mismo escrito en Francia se empiezan a publicar en revistas para aficionados análisis detallados de Films llamados “fichas filmográficas”, formadas de tres partes: la primera daba información a manera de créditos, la segunda parte era descriptiva y analítica, donde se hacía una lista de secuencias o un resumen y la tercera enumeraba sugerencias para el moderador del debate. En los cincuentas se ve un tipo de análisis “Política de los autores”, centrado en el análisis de una obra, y es un método interpretativo; este último también es el precursor de la noción que hoy se tiene de “estilo”. Aumont recorre los diferentes tipos de análisis considerando: “que cada film es en sí una obra artística autónoma, susceptible de engendrar un texto (análisis textual) que fundamentalmente sus significaciones sobre estructuras narrativas (análisis narratológico) y sobre bases visuales y sonoras (análisis icónico) produciendo así un efecto particular sobre el espectador (análisis psicológico).”⁷⁰

Así mismo el análisis cinematográfico se ha llevado a cabo desde diversas perspectivas como son: la psicología, la semiótica, la lingüística, la sociología, y la antropología, entre otras. Vemos en Aumont una referencia al respecto del tema:

“En la década de los sesenta, que contempló el desarrollo más rápido, en todos los planos, de los estudios cinematográficos a escala mundial, le está sucediendo hoy en día, un período en el que estos estudios, ya totalmente establecidos, sienten una preocupación aún mayor por legitimarse plenamente acercándose en seriedad y rigor a los estudios humanistas...En esta preocupación legitimatoria, el gesto más corriente es el hecho de tomar

⁶⁹ Aumont, Pág. 279

⁷⁰ Op cit. Pág. 18

prestados conceptos, métodos, campos teóricos de otras disciplinas, o , de una manera aún más frecuente, de otras teorías constituidas a propósito de otros objetos (en especial, aunque no únicamente, del objeto “literatura”). Por todo esto se pueden leer análisis de films estructuralmarxistas, semiopsicoanalíticos, neoformalistas, derridianos e incluso lyotardianos o deleuzianos”⁷¹

De tal manera que se analiza el film desde perspectivas que no corresponden a la misma cinematografía. Buscando un tipo de análisis que parta de los mismos elementos cinematográficos y que se oriente más hacia las características “formales” por así decirlo, para poder definir el “estilo” de una forma que sea la menos subjetiva, se llegó a la propuesta de análisis que comparten David Bordwell, Jant Staiger y Kristin Thompson, quienes “estudian el cine clásico de Hollywood desde la perspectiva de sus códigos más específicos: el encuadre, el montaje, la iluminación, etc.”⁷² Es decir; se buscó para este trabajo un análisis que tuviera cierta validación, y este método lo obtiene de su racionalidad, que lo aleja (hasta cierto punto) de la ambigüedad que hay en otros tipos de análisis del film como pueden ser los textuales que recurren a la interpretación de niveles figurativos o simbólicos. “Kristin Thompson y David Bordwell...se han dedicado a analizar un cierto número de Films según normas estilísticas muy precisas, así su trabajo...sigue una lógica bastante férrea.”⁷³ El tipo de análisis al que recurren Bordwell y Thompson no descarta todas estas perspectivas o disciplinas, pero sí da mayor importancia al estilo, que tiene que ver con las técnicas cinematográficas; de esta forma el análisis del film se realiza desde el propio lenguaje del cine. Estos análisis buscan seleccionar las técnicas que predominan en cada caso y desde ahí hacer el análisis.

Así el método de análisis del film usado por David Bordwell y Kristin Thompson resulta bastante atractivo para definir el estilo de los videos musicales; claro está que habrá que buscar la forma en que este tipo de análisis se adapte al

⁷¹ Op cit. Pág. 12-13

⁷² Op cit. Pág. 264

⁷³ Op cit. Pág. 273

objeto de estudio, de la misma manera en que cualquier análisis se adapta a la película en cuestión analizada, “No existe ningún método que pueda aplicarse de igual manera a todos los films, sean cuales sean. Todos los métodos de alcance potencialmente general que vamos a explicar aquí deben siempre especificarse, y a veces ajustarse, en función del objeto particular hacia el que tienden.”⁷⁴

2.6.1 Análisis del estilo según Bordwell

Para el análisis del video musical se referirá al modelo que ha desarrollado David Bordwell⁷⁵, quien desde la perspectiva del cine da una forma coherente y concisa dentro de sus propias limitaciones para analizar el estilo como un sistema formal de una producción audiovisual.

Según Bordwell el estilo de un producto audiovisual es el resultado de las técnicas que el cineasta decide utilizar y de las limitaciones que tiene históricamente. Y es posible hablar también sobre el estilo de una película, o de un cineasta en particular e incluso hablar sobre el estilo de un grupo de cineastas, lo define de la siguiente manera: “El estilo, pues, es aquel sistema formal de la película que organiza las técnicas cinematográficas.”⁷⁶

Concretamente, para analizar el estilo de una película Bordwell da su método advirtiéndole que el espectador común alcanza a registrar los efectos del estilo cinematográfico, pero que apenas lo advierte, así que establece cuatro pasos para el análisis del mismo.

⁷⁴ Op cit. Pág. 47

⁷⁵ Bordwell trabaja actualmente en el “Department of Communication Arts” de la Universidad de Wisconsin. Tiene un Master y un Doctorado en “Speech and Dramatic Arts” con acentuación en cine por la Universidad de Iowa (1972 y 1974), y un grado Honorario como: “Doctora philosophiæ honoris causa” por la Universidad de Copenhagen, (1997). En su haber tiene 16 libros publicados, 131 artículos y 158 Papers publicados por distintas Instituciones de los años 1969 al 2007. Todos referentes al cine; su historia, su análisis, su estética y su forma, son los temas más tratados. La importancia de su trabajo ha hecho que sus libros sean traducidos a varios idiomas. (Referencia: <http://www.davidbordwell.com/cv.php>)

⁷⁶ Bordwell, B, Pág. 335

1ero. “Determinar la estructura organizativa de la película, su sistema formal narrativo o no narrativo... Es comprender como se organiza la película como un todo.”⁷⁷

2do. “Identificar las técnicas más destacadas que se utilizan... tales como el color, la iluminación, el encuadre, el montaje y el sonido”⁷⁸

3ero. “Localizar patrones de la técnica dentro de toda la película”⁷⁹

4to. “Proponer funciones para las técnicas destacadas y los patrones que forman... En este caso, el analista examinará el papel que desempeña el estilo en la forma global de la película”⁸⁰

Para este análisis se tiene claro que el estilo también crea significado y que se debe de evitar hacer lecturas de elementos aislados sacándolos de su contexto, ya que la obra cinematográfica está creada por el conjunto de elementos que la forman y la forma en que estos interactúan puesto que “No existe ningún diccionario al que podamos acudir para buscar el significado de un elemento estilístico concreto. En vez de ello, el analista tiene que estructurar toda la película.”⁸¹ Se debe de considerar que:

“no hay razón para esperar que todo rasgo estilístico posea una significación distintiva. Una parte del trabajo del director es dirigir nuestra atención y, por lo tanto, el estilo funcionará a menudo de forma *perceptiva*: para que percibamos las cosas, para enfatizar una cosa más que otra, para dirigir engañosamente nuestra atención, para clarificar o complicar nuestra comprensión de la acción.”⁸²

Se hablará ahora sobre lo que Bordwell considera estilo. Y como ya se había mencionado anteriormente el estilo para Bordwell es el resultado de las técnicas y

⁷⁷ Op. Cit. Pág. 335

⁷⁸ Op. Cit. Pág. 335

⁷⁹ Op. Cit. Pág. 336

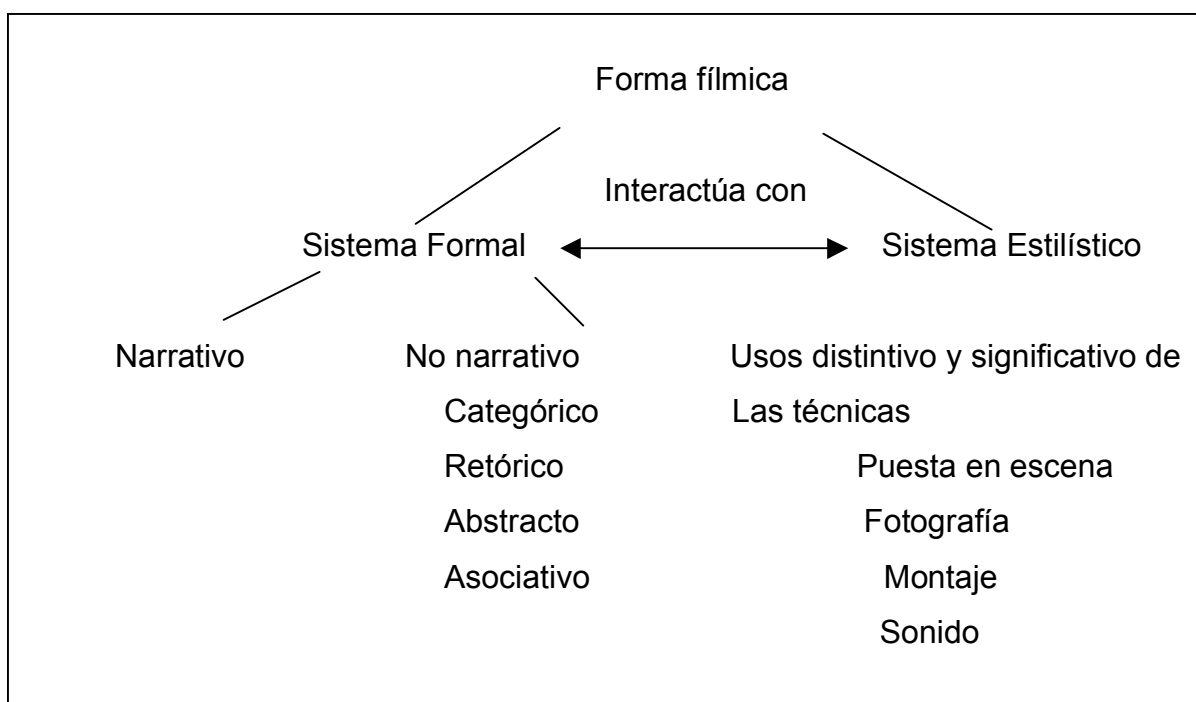
⁸⁰ Op. Cit. Pág. 337

⁸¹ Op. Cit. Pág. 337

⁸² Op. Cit. Pág. 337

limitaciones que se siguen en un medio audiovisual. Sostiene que todas las películas desarrollan técnicas concretas de modo distintivo. “A este uso unificado, desarrollado y significativo de las elecciones técnicas concretas le llamaremos estilo.”⁸³

Cada director desarrolla su propio estilo y Bordwell facilita su comprensión con ayuda de un diagrama, donde muestra la forma en que interactúa el sistema estilístico con el sistema formal de toda película, presentado a continuación:



(Bordwell, B, Pág. 144)

2.6.2 Técnicas

Dada la complejidad de la realización cinematográfica, resulta común que se confundan las actividades que corresponden a cada técnica que participa en ella, y como el análisis que se realizó fue por medio de las técnicas que Bordwell

⁸³ Bordwell, D. Pág. 144

reconoce dentro del sistema estilístico, es importante definir cuáles son éstas y qué contempla cada una de ellas. Bordwell reconoce cuatro técnicas; Puesta en escena, Fotografía, Montaje y Sonido.

La puesta en escena abarca todo lo que conocemos como el espacio donde se lleva a cabo la acción, ya sea estudio o locación, la decoración e iluminación que se usa, así como el vestuario y maquillaje de los actores y su interpretación. Estos son los elementos que conforman la puesta en escena, y normalmente se combinan unos con otros para formar un sistema concreto.

Dentro de la fotografía se toma en cuenta el uso en la gama de tonalidades, por medio del contraste, con ayuda de la iluminación, la gama de colores a usar, la velocidad (del film dentro de la cámara y la relación de velocidades con la que el film será expuesto y más adelante proyectado). También las relaciones de perspectiva logradas por medio de distintos lentes, así como los efectos especiales que se obtienen mediante la utilización de la cámara, el encuadre y el formato elegido. El encuadre, y el formato de la película son consideradas cualidades que dependen de la fotografía, pues es el fotógrafo quien toma estas decisiones

La forma más sencilla de definir el montaje es la de Bordwell: “la coordinación de un plano con el siguiente”⁸⁴ y en sí la coordinación de todos los planos en su secuencia. Esta coordinación es en base a cuatro tipos de relaciones de una toma con otra; las relaciones gráficas, rítmicas, espaciales y temporales entre una toma y la siguiente. Estas relaciones se forman (con mayor frecuencia) o se evitan y se hacen discontinuas según se pretenda.

Por último, el sonido, donde lo importante es cómo son usados las características más elementales del sonido (el nivel, tono y timbre) para lograr diferentes texturas, y cómo se seleccionan y combinan los diálogos, la música y los efectos sonoros para que resalte uno de otro en distintos tiempos de la película. Así como otras dimensiones del sonido que afectan de manera importante la forma en la que se percibe la película: el ritmo, la fidelidad (aquí se

⁸⁴ Borwell (B), Pág. 248

refiere al sentido donde el sonido es fiel a la fuente que lo produce), el espacio y el tiempo.

CAPÍTULO III

Metodología

Para la exitosa realización de este proyecto fue necesario definir y especificar claramente los procedimientos metodológicos a los cuales se recurrió, así como exponer una breve descripción de estos, con el fin de facilitar su comprensión.

3.1 Procedimientos metodológicos contemplados para la realización del proyecto.

El primer paso consto de definir qué videos serian analizados, para esto se realizó una investigación lo más exhaustivo posible sobre los grupos o cantantes pop-rock de más éxito en Monterrey y su área conurbana, pues estos son los que generan más videos e impactan de una manera más consistente en su público. También son quienes son vistos a nivel nacional y/o internacional, y constituyen lo que el resto del mundo conoce sobre lo realizado en el ámbito musical y de videoclips en Monterrey. Se buscó con esta investigación reducir la lista⁸⁵ a sólo tres grupos y de ahí elegir el video más popular de cada uno para analizarlo, pero era importante que el director de estos tres videos fueran personas distintas, con el fin de tratar de comparar resultados al final y llegar a una conclusión en cuanto a estilo entre diferentes directores y que no quede esta comparación opacada al analizar a un sólo director que tal vez tenga ya un estilo propio.

En el segundo paso y el más importante se pretendió hacer uso del método comparativo, por medio de un análisis del estilo que se realizó en los tres videos, donde al final se encontraron diferencias o similitudes importantes entre el proceso que sigue cada realizador, sus influencias y el resultado estilístico que obtienen en

⁸⁵ Se obtuvo una lista de grupos rock-pop regiomontanos del sitio web “we shall be free”, que es un blog dedicado a la música en Monterrey, México, y su área metropolitana, es la lista más completa y fidedigna que se encontró sobre el tema. Ver anexo 2.

sus videos. Para esto se consideró el modelo de análisis de estilo que ha desarrollado Bordwell.

3.2 Adaptación del método de análisis de Bordwell al análisis del video musical.

Como ya se mencionó en el marco teórico, los métodos de análisis para material audiovisual provienen de los intentos de entender la forma en que se articulan las películas, y aunque películas y videos clips comparten el mismo formato, no hay que ignorar sus diferencias. Una de ellas se refiere al sistema formal; generalmente las películas tienen un sistema formal narrativo (aunque es lo más común, no es tampoco una regla⁸⁶), mientras que los videos tienden a brincar de un sistema narrativo a uno no narrativo con facilidad, como Goodwin explica;

“Los video clips desafían los términos del debate sobre “el texto realista clásico” derivados de los estudios de cine, sobre dos cuentas. Primero, la música en sí alcanza una resolución por repetición, en lugar de desarrollo lineal. Segundo, las letras de las canciones, seguidas operan sin ningún desarrollo temporal – y aun cuando cuentan una historia, de principio a fin, el método de contarlas es totalmente diferente de aquel que encontramos en televisión o cine. En consecuencia, las imágenes de la “music televisión” (que refleja, música, no cine, ni televisión) evita los mecanismos del sistema realista de “looks” de la cinematografía y (a un grado menor) la retórica de la edición de la televisión.⁸⁷”

Con esto Goodwin no sólo refiere al sistema formal, sino al estilístico, al decir “el método de contarlas es totalmente diferente” se refiere a la forma en que el video musical usa las técnicas que más adelante se analizaron.

Sin embargo el modelo de Bordwell puede ser utilizado perfectamente para analizar el estilo de un video musical, aunque Bordwell lo haya desarrollado

⁸⁶ Para más información puede verse la definición del “cine clásico de Hollywood” en Bordwell, B

⁸⁷ Andrew Goodwin, Pág. 84

pensando en el film cinematográfico; esto no impide en ningún modo que pueda ser usado para el análisis de un video musical, pues ambos productos audiovisuales comparten las mismas características técnicas. Incluso otros autores comparten la idea de un análisis “audiovisual”: “Nos parece importante en primer lugar, afirmar que la actividad analítica que hemos descrito no tiene necesidad de detenerse en las fronteras del cine de ficción tradicional. Desde hace algún tiempo, el análisis de la publicidad filmada, de los videoclips, de las emisiones televisivas, etc., es de una manera u otra, objeto de investigación y de enseñanza.”⁸⁸ Aumont refiere a diferentes tipos de análisis del film, pero el mensaje es el mismo, el análisis de un film puede aplicarse o usarse en cierta medida al análisis de casi cualquier producto audiovisual.

Por lo cual parece importante saber utilizar ese modelo (Bordwell) adecuadamente, es decir; parece pertinente hacer el análisis de videos musicales, según el modelo de Bordwell basándose solamente en los puntos en que los videos musicales son más afines a los largometrajes y excluyendo los puntos que responden sólo a la narrativa formal típica de las películas.

Así se entiende que la puesta en escena es una característica muy importante en el video musical, dada la importancia de la imagen en este género. La fotografía por su parte es una de las técnicas que más posibilidades tiene de sobresalir en un video musical, así como el montaje, que generalmente busca empatar con la música.

Al hablar del sonido, resulta un tanto difícil de empatar la visión de Bordwell con la que domina en los videos musicales, y aunque esto parezca irónico, es cierto. En el cine, la música está en función de la historia, y en general de las imágenes que se presentan para tal narración. En el video musical resulta ser todo lo contrario, si la imagen esta ahí es porque existe la música y en alguna forma demanda esa imagen. Por esta razón se dejó de lado al análisis del estilo basado en el sonido. Porque en un video musical el sonido marca y define a todos los demás elementos, el sonido es un elemento que el cineasta no puede modificar, es algo que ya está dado, por lo tanto el cineasta queda imposibilitado de generar

⁸⁸ Aumont, Pág. 296

estilo mediante y a través del uso del sonido. Esto de ninguna manera significa que se minimizó la importancia del sonido en un video musical, sino todo lo contrario, porque el sonido en un video musical es lo que se quiere vender, y todo lo demás se subordina a él de alguna manera. De hecho es el sonido el que condiciona a las demás técnicas, especialmente el montaje en una relación única. Vernallis estudia esta relación imagen-sonido.

Vernallis habla en su tesis de tres formas en que los filósofos del arte definen su trabajo: características de la forma, del afecto y de lo representado (*affect, form, and representational features*).⁸⁹ Donde las características del afecto son aquellas que tienen que ver con las emociones y sensaciones experimentadas en el cuerpo. “Muchos de nosotros podemos atribuir rápidamente cualidades afectivas a muchas piezas musicales, alegría, divertido, triste, melancólico, etc. La música nos mueve porque parece entrar en nuestro cuerpo. Nuestro oído y cuerpo vibran como un instrumento musical. En cierto sentido somos tocados por la música”⁹⁰

Las características de la forma las divide en: la forma de la música y la forma del film. La forma de la música tiene que ver con la estructura de las notas (y de eso no se ocupará este proyecto.) En cuanto a la forma del film habla sobre la falta de un método único o unificado. Pues cada crítico opera de manera muy personal. Menciona a Bordwell como muestra de un esfuerzo en la búsqueda de un método, sin embargo no recurre a su método para su estudio que versa más sobre la relación entre música e imagen dentro de un video musical que sobre el análisis de estilo de este mismo.

Es valioso el punto de vista de Vernallis, ya que estudia un aspecto importantísimo del video musical con una metodología que no se basa en el estilo, sino, como ya se ha mencionado, en la relación música-imagen, que este trabajo analizó desde el “montaje.” Si bien se evitó el análisis del sonido desde la perspectiva de Bordwell, (por no adaptarse a la realidad del video musical) no se dejó un vacío en la forma en que imagen y música se relacionan, pues resulta ser

⁸⁹ Vernallis (A), pag. 66

⁹⁰ Op. Cit.

de gran trascendencia para lo que el video musical quiere transmitir. De esta manera “corregimos y adaptamos” por así decirlo el método de Bordwell al fin de este proyecto, y con la forma de analizar de Vernallis completamos el método para que éste sea adecuado y suficiente al análisis completo de estilo de un video musical.

En suma, se usó el modelo de análisis de estilo desarrollado por Bordwell, siguiendo los cuatro pasos mencionados anteriormente, donde, en el paso número dos se hizo un análisis de la puesta en escena, el encuadre y el montaje, excluyéndose el sonido.

3.3 Selección de videos, selección del instrumento de medición

Para definir qué videos se analizaron fue necesario definir primero los grupos que se tomaron en cuenta, pues como ya se mencionó anteriormente son muchos los grupos que existen en Monterrey y llevaría más tiempo del disponible investigar todos y cada uno de ellos, así como todos los videos que estos han generado, para luego buscar por “youtube” los más vistos.

Por lo que fue necesario realizar una búsqueda concerniente a los grupos primero. Buscando reducir la lista, se recurrió a un grupo de 10 personas afines al rubro musical y se hizo la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los 10 grupos Regiomontanos más importantes, o que más han trascendido, los más populares? Se les pidió que los pusieran por orden de importancia. También se recurrió a un listado publicado en Internet⁹¹ para comparar resultados. Como consecuencia la lista⁹² de grupos original se redujo a 9 grupos, (aquí ordenados según su puntuación):

⁹¹ <http://www.geocities.com/movimiento2k/movimiento.html>

⁹² La lista original incluía 236 grupos y se obtuvo de la página “we shall be free” dedicada a la música en Monterrey: <http://musica.nmtty.org/bandas-de-mty/> (dato obtenido en febrero del 2009)

Plastilina Mosh

Panda

Kinky

Volován

Jumbo

Zurdok

La flor de lingo

Genitallica

Niña

Esta primera etapa sirvió para establecer los grupos que tienen mayor trascendencia, y evitó perder tiempo buscando grupos de menor importancia en cuanto a difusión⁹³. Hace falta mencionar que las características del momento en que se hizo tal encuesta pudieron haber influenciado las respuestas obtenidas (por ejemplo, si un grupo haya sacado un disco nuevo o haya tenido más presencia en los medios reciente a la encuesta); sin embargo estos factores siempre están presentes en cualquier época en que se haga cualquier investigación, por lo que se podrían obtener resultados diferentes haciendo las entrevistas en distintas épocas dependiendo de qué tanto estos factores afecten las respuestas de los encuestados.

Una vez que se definieron los grupos más importantes de Monterrey, es decir de más trascendencia dentro y fuera de Monterrey, se tuvo que plantear la mejor forma para definir cuáles de estos grupos y videos son los de más impacto en la población. Para esto se pensaron en varios métodos, los primeros contemplados correspondían a métodos basados en encuestas, en la opinión de personas que fueran ya sea expertos en la materia o simples espectadores, como se hizo en la

⁹³ Se hace esta diferencia, puesto que una desventaja de usar un portal como youtube es precisamente la accesibilidad. El hecho de que cualquiera pueda subir material hace que todo se mezcle, (material profesional y amateur) Es muy común que un grupo que apenas comienza o que no ha tenido éxito, haga sus videos y los suba a la red; no despreciamos aquí su trabajo, porque se podría encontrar gratas sorpresas. Sin embargo este trabajo se enfoca en los videos que tienen importancia dentro y fuera de Monterrey, generalmente para esto el grupo necesita tener cierta trascendencia.

primera etapa. Si se encuestaba a expertos se seleccionarían probablemente los mejores videos o los más originales y si se encuestaba a espectadores la muestra seguramente coincidiría con los videos más consumidos y por lo tanto los de más impacto cultural. Como se recurrió a la opinión de expertos en el medio para seleccionar los grupos de mayor trascendencia, se decidió que la selección de videos fuera por medio del gusto de la gente. Pero para hacer las encuestas pertinentes era necesario un número representativo y bien distribuido, con un gasto de capital alto y los datos tendrían los vicios propios de las encuestas aplicadas de persona a persona. Buscando una solución viable se decidió recurrir a los nuevos medios de comunicación.

No se puede dejar de lado que la tecnología ha tenido avances gigantes en los últimos 100 años, acelerando cada vez más su desarrollo. De aquí el surgimiento de las llamadas “nuevas tecnologías” que permiten hacer un sin número de actividades de una manera diferente a las que tradicionalmente se estilaba.

En las prácticas artísticas, el desarrollo y uso de estas nuevas tecnologías no encontró excepción. “La velocidad con la cual el siglo XX creó un planeta electrónicamente ligado se refleja en la extensión rápida de las prácticas del arte más allá de la pintura tradicional y la escultura y su inclusión casi frenética en las cosas diarias de la vida.”⁹⁴ Así, tanto dentro del arte como fuera de él, las nuevas tecnologías han impuesto no sólo moda y tendencias, sino todo un nuevo estilo de vida, ligado a la rapidez y eficiencia en toda acción, irrumpiendo en la forma de comunicarse, de una manera masiva y voraz. Probablemente sea en áreas de comunicación en las que la gente común se sienta más familiarizada con estas tecnologías. En este trabajo se usaron las nuevas líneas de comunicación que estas tecnologías han desarrollado, para poder llegar a un número de personas que de otro modo no se podría tener acceso.

Se decidió así, usar la red de Internet y en concreto la página “Youtube” para obtener importantes datos sobre los videos a los que el público accesa en busca de videos musicales. De esta manera el método utilizado para la selección de los

⁹⁴ Rush, Michael, Pág. 7

videos musicales será cuantitativo, pues se recopilaron datos numéricos y fueron analizados mediante procedimientos estadísticos, cualidad de todo estudio cuantitativo según Hernández⁹⁵.

El uso de nuevos medios encuentra su justificación en la eficiencia del medio para brindar datos actualizados, fidedignos y democráticos al alcance de cualquier computadora con acceso a Internet. Esto porque los datos obtenidos fueron de una página que si bien acepta y anima al usuario a inscribirse, no niega el acceso libre a cualquier usuario de la red, para ver su contenido. Asimismo cualquier usuario puede inscribirse y subir material en video, cualquiera puede entrar a ver un video determinado y la página registrará esa visita, además de dar la opción de interactuar y opinar sobre tal material. Es democrático⁹⁶ porque a diferencia de una encuesta tradicional, no existe el intermediario para llenar la encuesta (encuestador), ni ningún tipo de discriminación por parte del encuestador o el encuestado, tampoco se ve forzado a contestar algo en particular, todos los datos que la página “Youtube” dan, son datos estadísticos que se van llenando con las mismas prácticas de los usuarios, de tal forma que no hay datos que fueron omitidos, erróneos o que no se quisieron reportar; si una persona entra a ver un video la página registrará esa visita. Bajo este contexto no se especifica quién es el que consume este material, puede ser un consumidor cualquiera, o un experto.

Otra de las razones por las que se eligió la página “www.youtube.com” es por la trascendencia y popularidad que ha tenido. Actualmente “se suben 65,000 videos nuevos al día... y se registran 100 millones de visitas mensuales...La corta historia de YouTube registra el mayor crecimiento exponencial que se recuerde”.

⁹⁷ Por lo tanto “Youtube” representa una de las fuentes más usadas para acceder a videos musicales, que tiende a ir en aumento. Otra ventaja del sitio es que es fácil de usar y gratuito, para ver los videos o enviarlos a otras personas no es

⁹⁵ Ver Hernández, Pág. 5-16

⁹⁶ Aquí con “democrático” se refiere obviamente sólo a la gente que tiene la posibilidad de acceder a una computadora que además tenga Internet, hay que tener en cuenta que mucha gente en México no tiene acceso a esto, así que se toma sólo la opinión de cierto nivel social. Sin embargo es también importante destacar que el acceso a Internet por medio de ciber cafés económicos y escuelas se da en cierto medio socio-económico, con adolescentes que no poseen computadora en sus casas y que son al fin y al cabo los mayores consumidores de videos.

⁹⁷ Dato obtenido en la página: http://www.cad.com.mx/historia_de_youtube.htm

necesario registrarse, aunque sí para colocarlos en la página, pero esto no genera ningún costo.

3.3.1 Aplicación de la herramienta

Youtube funciona como un buscador normal, donde se teclean palabras claves que pueden tener el título o los “tags”⁹⁸ que se usen para designarlo al momento de subir el video. Y al momento de dar resultados muestra varios números y estadísticas que pueden ser de utilidad para la investigación. Lo que en este trabajo interesa es saber el número de visitas, que tenga cada video, para definir cuáles son los más vistos, esto dio una idea clara de qué es lo que se consume, y qué es lo que está dejando huella en el espectador.

Después de haber reducido la lista de grupos a sólo cinco, se usó la página “youtube” como instrumento de medición. Se hicieron dos series de búsquedas: una búsqueda trató de definir los grupos regiomontanos que tengan más trascendencia (de la preselección), para obtener una lista final de sólo tres grupos. La otra buscó definir los videos (de los grupos que hayan presentado mayores resultados) que más trascendencia hayan tenido.

Antes de iniciar las búsquedas concernientes al uso de youtube fue necesario establecer un criterio para que estas búsquedas tengan validez y sean confiables: cada búsqueda tuvo que ser realizada el mismo día, para que los resultados pudieran ser equitativos. Así mismo todas las búsquedas de los videos se hicieron el mismo día. Esto se debe a que las estadísticas de las páginas están en constante cambio y no sería equitativo hacer el conteo en distintos días.

Para definir los tres grupos finalistas se realizó la siguiente búsqueda:

Lo que se tecleó fue: Nombre completo de la banda

Lo que se contabilizó fue:

⁹⁸ “Etiquetas” que son las palabras que se ingresan con el video, para que cuando se tecleen aún y que el video tenga un nombre distinto, pueda ser llamado por el buscador

- 1.- El número de reproducciones de los 10 primeros videos musicales oficiales del grupo (buscando hasta la página no. 10 de resultados, no en todos los casos se completaron los 10 videos.)
- 2.- El tiempo que tienen esos videos en la red
- 3.- El número de videos oficiales del grupo que se encontraron en la primera hoja de resultados (cada hoja contiene 20 resultados a no ser que se obtengan menos de 20)

De estos datos el más importante fue el punto 1, pues el grupo que sea más buscado tendrá los mayores resultados. La importancia de que se buscaran las 10 primeras opciones y no sólo la primera radica en que es mucha la gente que sube videos y algunos están ligados a otras páginas, por lo que tienen más vistas que otros, y aunque Youtube da la opción de organizar los videos por número de vistas, algunos nombres de grupos son usados en otros idiomas y tienen otros significados, por lo que despliegan resultados de muchas cosas, y resulta imposible encontrar los del grupo, además resultaría poco equitativo contra los grupos cuyo nombre es muy específico y todos los resultados (aunque menos) son sólo del grupo. Por esta razón se decidió sumar los primeros 10 de videos oficiales que se encontraran hasta la página 10 de resultados y se buscó acomodándolos por nivel de “relevancia”⁹⁹.

El punto 2 fue de utilidad para poder hacer una comparación justa de los números de vistas en relación al tiempo que tienen en la red.

El punto 3 dio como resultado la noción de qué tanto figura el nombre del grupo de entre los demás resultados. Sin embargo se usó para decidir cuál video analizar, sólo como dato de interés.

Para realizar la segunda búsqueda concerniente a los videos musicales se investigó la discografía de cada grupo y las canciones que desarrollaron video. Así

⁹⁹ Aunque youtube no publica en qué basa su criterio de “relevancia”, en este trabajo se tiene la hipótesis de que lo liga a videos de “grupos, fans, y ligados a más páginas”. Además crea un perfil, y como todas las búsquedas fueron de grupos regios y mexicanos, dio esos resultados primero.

se hizo la búsqueda sólo de las canciones que tenían un video dirigido por un regiomontano.

La búsqueda se realizó de la siguiente manera:

Nombre completo de la banda, Nombre completo de la canción

Lo que se contabilizó fue:

- 1.- Número de resultados del video oficiales en la primer página
(cada página muestra 20 resultados)
- 2.- Número de vistas de los 3 primeros videos oficiales (si los hubo)
- 3.- Tiempo que tienen estos videos en la red
- 4.- Número de comentarios hechos al video
- 5.- Clasificación que se le dio al video (de 0 a 5 estrellas)
- 6.- Número de personas que calificaron el video
- 7.- Número de veces que lo calificaron como "video favorito"

Esta búsqueda arrojó datos precisos sobre los videos y las bandas, puesto que fueron más las palabras que se introdujeron en la búsqueda, haciéndola más específica y enfocada a lo que se buscaba obtener.

Aquí el punto de más importancia será el 2, pues con el número de vistas se podrá saber cuáles son los videos más vistos y por consecuencia los más buscados y los de mayor trascendencia cultural. Aquí también se tendrá que ponderar con respecto al número 3 (el tiempo que tienen en la red) para que la comparación entre resultados sea justa.

Los puntos 4, 5, 6 y 7 arrojan datos sobre la interactividad de los usuarios dentro de la página, con respecto al video al que accedieron. Puesto que probablemente sean sólo las personas que sienten simpatía por el grupo las que votan y lo agregan como favorito, la clasificación que se les da no puede ser tomada muy en serio. Pero proporciona datos importantes sobre su impacto social.

3.3.2 Resultados

Las tablas donde se vaciaron los resultados de las búsquedas y sus contabilizaciones se encuentran en el anexo 3.

De los resultados obtenidos se sacó el porcentaje de visitas mensuales por grupo. Los resultados fueron los siguientes:

Los cuatro grupos que más vistas tuvieron fueron, en orden de importancia:

Panda
Volován
Kinky
Plastilina Mosh

Los videos más vistos por grupo fueron:

De Panda: 1ero. Disculpa los malos pensamientos
 2do. Cuando no es como debiera ser

De Volován: 1ero. Monitor
 2do. Ella es azul

De Kinky: 1ero. Ejercicio #16
 2do. Coqueta

De Plastilina Mosh: 1ero. Afroman
 2do. Te lo juro por Madonna

Ya seleccionados los grupos, y contabilizados sus videos¹⁰⁰ más vistos, se hizo una investigación para conocer cuáles videos habían sido dirigidos realmente por regiomontanos. Se encontró que varios de los videos de estos grupos han sido realizados por directores procedentes o que radican fuera de Monterrey,

¹⁰⁰ Las listas donde se vaciaron los conteos se encuentran en el Anexo 4

probablemente porque siendo grupos que ya han salido de Monterrey mediáticamente y gozan de fama en el resto de México y en algunas partes del extranjero, tienen la posibilidad de acceder a directores ajenos a Monterrey. También afecta el hecho de que tienen o han tenido disquera nacional o internacional, las cuales a su vez probablemente tienen en sus filas los nombres de ciertos directores que no necesariamente son regiomontanos. Siguiendo los criterios establecidos en esta investigación, se borraron de la lista automáticamente los videos dirigidos por foráneos a Monterrey. En el caso de Volován, su video más visitado es dirigido por la misma persona que el video más visitado de Panda, por lo que no se tomó en cuenta, y los otros dos son de directores de la Ciudad de México, así que automáticamente quedaron descartados. Se prosiguió con el siguiente grupo. En el caso de Plastilina Mosh, el video con más vistas en realidad es un resumen editado de las vacaciones de los integrantes, realizado por ellos mismos, por lo que se descartó, para analizar el siguiente video musical.

Así los videos que se analizaran en este trabajo serán:

“Disculpa los malos pensamientos” del grupo “Panda”

Dirigido por Rodrigo Guardiola.

“Ejercicio #16” del grupo “Kinky”

Dirigido por Andrés Clariond Rangel

“Te lo juro por Madonna” del grupo Plastilina Mosh

Dirigido por Federico Gutiérrez Schott

Con el análisis de estilo de estos tres videos se realizó una comparacion, y los resultados obtenidos también se evaluaron y compararon para dar conclusiones teóricas al respecto.

CAPÍTULO IV

Análisis de Estilo

En este capítulo se realizó un análisis cuidadoso de los tres videos seleccionados, cada uno por separado y con la aplicación de la misma metodología.

4.1 Análisis de estilo del video “Te lo juro por Madonna” (2003)

Grupo: Plastilina Mosh

Director: Federico Gutiérrez Schott

4.1.1 Organización de la estructura fílmica, su sistema formal narrativo o no narrativo.

Este video es particularmente interesante ya que se muestra en dos capas que para los fines de esta investigación se conocerán como: “layers”. El primero (el que queda abajo) tiene un sistema narrativo formal, y el segundo “layer” parece tener un sistema no narrativo, sin embargo todas las imágenes que aparecen en este segundo layer apoyan de cierto modo al primero; esta relación se explicará más adelante, por lo pronto basta con definir que este video tiene un sistema formal narrativo. A continuación se expondrán los puntos que llevaron a esta conclusión:

a) Las expectativas.

En un video musical normalmente se tiene la expectativa de que nos muestre o interprete de alguna manera la letra de la canción y que se refleje el estilo o personalidad del grupo, o que el grupo aparezca interpretando la canción.

En este video se aprecia al grupo (de dos integrantes) ejecutando la canción como si dieran un concierto, y los gráficos del segundo layer sólo al principio del video muestran gráficamente título de la canción, las palabras: “TE LO JURO POR MADONNA”. Después de eso sólo aparecen imágenes de marcas “falsas”, que no tienen nada que ver con las palabras de la canción, pero que en cierto modo van de la mano con ellas, como se detallará más adelante. La expectativa de un video que muestre gráficamente el tema la canción se cumple sólo al principio con las palabras que llevan el nombre de la canción misma, por un lado, pero por otro lado se cumple la expectativa de ver al grupo ejecutando la canción con su propio estilo.

b) El argumento.

La forma más común de analizar el argumento de una obra audiovisual es segmentar la obra en secuencias; dichas secuencias están a menudo demarcadas por recursos cinematográficos (por ejemplo, los cortes) y forman unidades con significado. En el caso del videoclip no es necesario hacer esta segmentación, puesto que es muy corto, por lo cual es una sola secuencia en su totalidad.

En consecuencia, en el video sólo se cambian los encuadres y las tomas. El argumento por lo tanto es el esperado para una obra narrativa, la secuencia comienza con un grupo empezando a tocar, ejecuta la canción en el orden que es debido y termina.

c) La causalidad.

El video no tiene una historia que involucre causas que desencadenen el que los miembros del grupo empiecen a tocar, pero la naturaleza del video no es de “tramas” aunque sean comunes. En este video en especial, la primera toma es a los integrantes del grupo disponiéndose a ejecutar la canción, y aunque no hay una causa previa que explique que vayan a hacerlo por alguna razón en especial, es el paso obvio a seguir después de verlos preparándose a tocar; tomando en

cuenta que es un grupo musical, se espera que hagan precisamente eso. El resto de la interpretación se da por la misma causa, lo obvio es que sigan tocando hasta que se acabe la canción.

d) Tiempo.

Aquí la duración del argumento es el igual a la duración en la pantalla, pues no se cuenta nada más que la ejecución de la canción. Y dura exactamente lo que dura la canción. No hay flashbacks, el tiempo transcurre lineal.

e) Motivación.

Al parecer los músicos están en una especie de concierto, aunque nunca aparece público a cuadro, se interpreta que está fuera de cuadro. Las tomas se dirigen sólo hacia el escenario y la cámara nunca voltea a ver que es lo que hay frente a él, pero los integrantes del grupo miran hacia el frente como si tuvieran público. La motivación para la realización de la acción es que se está dando un concierto.

f) Paralelismo.

El significado del videoclip “Te lo juro por Madonna” se forma en la manera en que los dos layers se apoyan uno a otro. El primer layer muestra al grupo interpretando la canción y el segundo layer muestra gráficos y palabras. Al comenzar el video despliega las palabras que dan nombre a la canción, y que se repiten en cada coro. De ahí en adelante desplegará gráficos y logotipos “falsos”, que aunque no se mencionan en la canción, se relacionan con ésta, pues la letra alude a un estilo de vida acelerado. Menciona algunas marcas trasnacionales y que asociamos a un estilo de vida rápida y artificial (la letra menciona “clima artificial”, “teléfono móvil”, “Play station2” “realidad virtual”, “coca-cola”, “noticiero”) da la idea también de un estilo de vida desenfrenado (“Marlboro”, “duermo de día

y despierto de noche”) y aparecen rayos en varias ocasiones, apoyando la sensación de fugacidad que deja la letra. Al parecer todos los gráficos apoyan esta idea de acelere, de una vida citadina sin descanso o una vida de “estrellas de rock” acelerada y llena de glamour con marcas reconocidas. De esta manera se crea una correspondencia entre los significados de los dos layers.

g) Modelos de desarrollo del argumento.

Aunque aparentemente el video transcurre sin ninguna norma, sí tiene un par de patrones que se siguen durante toda la canción.

Todos los gráficos del segundo layer aparecen sobre el primer layer, interrumpiendo o desviando la atención del primer layer, y aunque parecen surgir al azar siguen un patrón, pues todos los primeros planos se encuentran libres de los gráficos del segundo layer, que invaden la pantalla indiscriminadamente en los demás planos.

La canción tiene dos voces; la principal es la del vocalista y una secundaria más opaca que es interpretada por el tecladista. La segunda voz tiene también sus primeros planos, pero son más ocasionales y no siempre que se escuchan se da este plano; en cambio todas las veces que escucha a la primera voz se ve al vocalista en primer plano o plano medio corto y nunca se interrumpe con los gráficos del segundo plano.

Parece ser que durante toda la canción, cuando la música es más estridente se distrae con logotipos y marcas falsas, y al momento de cantar la letra estas distracciones no se presentan y se hace el acercamiento a la fuente de la voz. También se usan primeros planos en algunas ocasiones, cuando la música se enfatiza y se enfoca primordialmente en el piano; aquí el primer plano recurre a mostrar las manos en acción sobre el piano, y cuando la música enfatiza en la guitarra se muestra un primer plano de las manos sobre las cuerdas de la guitarra. Con este especial manejo de los planos y las inserciones de los gráficos del “segundo layer”, se nota que se le da énfasis al “primer layer” en los momentos en que se canta la letra y que cuando esto sucede, el “segundo layer” no interrumpe

la ejecución de la canción. De esta manera el “segundo layer” no interrumpe la atención cuando el vocalista canta, dando oportunidad de poner atención a la letra. Sin embargo, a lo largo de toda la canción la segunda voz (tecladista) pronuncia “Si 'ombe 'ta güeno”; al pronunciar esta frase el “segundo layer” interviene del mismo modo que cuando sólo tocan los instrumentos. Al parecer esta frase se toma precisamente como lo que da a entender: algo con lo que no se está de acuerdo, pero que parece de poca importancia y no vale la pena poner atención o discutirlo, es mejor dejar a la otra persona con su consabida mala interpretación, y restarle toda la importancia. Así también, al interrumpir el “segundo layer” se le resta importancia a esta frase, pues los logotipos del “segundo layer” llaman más la atención sobre la interpretación que se proyecta abajo.

El video está compuesto sólo por planos generales, medios, medios cortos y primeros planos. Generalmente los planos generales y los medios se intercalan entre los cortos, de esta manera se conoce que después de un plano corto o medio que da detalles de los integrantes del grupo y su comportamiento, vendrá un plano general que ubicará en el espacio físico donde se lleva a cabo la acción.

Hay dos modelos que se siguen en este video: una interrupción con gráficos de logotipos falsos durante los momentos de más ruido, un patrón de no interrumpir con estos gráficos cuando se cantan las estrofas y se le da énfasis al cantante por medio de un primer plano y un orden en los planos durante todo el video donde se muestran detalles y luego se ubica en el espacio de la escena.

En conclusión, el video tiene un sistema narrativo formal, porque la imagen constante expone al grupo interpretando la canción en un escenario, de principio a fin, con una sucesión de planos coherentes a la ejecución de la canción. Al mismo tiempo aparecen a cuadro gráficos conocidos pero con alteraciones, que se pueden denominar “falsas marcas”, por lo que también sería posible clasificar el sistema formal como abstracto o asociativo, pero en realidad todas estas imágenes, como ya se comentó, tienen coherencia con la letra de la canción.

4.1.2. Identificar las técnicas más destacadas que se utilizan.

Para poder analizar las técnicas que más destacan, se analizaron primero de manera breve por separado las tres técnicas que se tomaron en cuenta.¹⁰¹

a) La puesta en escena.

En cuanto a la puesta en escena, hay que aclarar que en este video en particular la imagen se forma a partir de dos imágenes que se ven en la pantalla, la del fondo (primer layer) sería la imagen constante en blanco y negro de los dos integrantes del grupo interpretando la canción, la imagen del frente o la que se superpone a la de fondo es una serie de gráficos, logotipos y palabras en color blanco que permiten ver la imagen del fondo, pero interfieren la visibilidad. En la imagen que ocupa el fondo el decorado es sencillo, sólo aparecen los instrumentos musicales (teclado, guitarra, amplificadores, micrófono, cables y pedales) y algunos barriles metálicos acomodados en hilera; el resto es demasiado oscuro para identificar paredes o espacio abierto, pero el piso se identifica pavimentado. Así los decorados son muy básicos, sólo lo necesario para dar un concierto. El segundo Layer (el que se superpone al primero) muestra durante todo el video imágenes de logotipos retros¹⁰² (la mayoría de los ochentas) con alteraciones que los hacen parecer un tanto cómicos, muestra también palabras¹⁰³ con tipografías que evocan la rapidez y lo retro y algunas imágenes¹⁰⁴ que evocan lo retro y la nostalgia. En este segundo layer también aparecen puntos de varios tamaños que evocan los puntos de prensa de Lichtenstein, o en otra lectura, los gráficos que se insertaban en las cintas antes de cada película para probar el proyector. Todas las imágenes del segundo layer son en plastas de color blanco y dejan ver el fondo donde los artistas realizan la interpretación.

¹⁰¹ Ya se ha mencionado a lo largo de este trabajo que se excluirá el análisis por medio del sonido, por cuestiones referentes a las características propias de los videos musicales.

¹⁰² Ver anexo 5.

¹⁰³ Ver anexo 6.

¹⁰⁴ Ver anexo 7.

La iluminación también parece bastante básica, parece existir una sola fuente de luz proveniente de un lado del escenario. Al parecer la fuente de luz es un reflector que apunta hacia ellos, de esta manera el fondo se pierde en negro, los personajes y los objetos del decorado proyectan una sola sombra y son iluminados sólo en una faceta (iluminación sombreada y dura), creando texturas y contornos definidos. Casi dos terceras partes de los personajes permanecen negras, no son identificables; de esta manera se eliminan posibles distracciones, y el interés se dirige hacia sus manos y rostros, puesto que visten de traje negro y sólo sobresalen las partes blancas de la camisa y su piel expuesta. Como ya se mencionó, sólo existe una fuente de luz que parece (en los planos más abiertos) ser lateral, pero en algunas tomas (en las que el punto de vista cambia) la fuente de luz parece ser más bien frontal; sin embargo siempre es una sola fuente de luz. Esta iluminación es también de tono bajo, pues crea un efecto de claroscuro. La luz carece de color pues el video es en blanco y negro.

En cuanto al vestuario los dos personajes, visten de traje negro con camisa blanca y corbata formal, uno de ellos lleva calcetines blancos y zapatos negros, el otro tenis oscuros y ambos llevan también lentes oscuros de estilo retro. Este vestuario poco convencional para una banda de rock-pop parece tratar de evocar a un tipo de personaje “inalcanzable” por su fama, con el traje parecen evocar a la persona de negocios que viste lujosamente, con los tenis crean un look desaliñado y los lentes de sol (en una locación donde evidentemente es de noche y no hay mucha luz) claramente evocan al cliché de las “estrellas de rock” que recurren a estos accesorios con el fin de poner una barrera entre sus fans y ellos, y de evitar mostrar la “vida de estrella” (asociada a las fiestas, desveladas y excesos). No se logra apreciar ningún peinado ni maquillaje en especial, sólo lo normal. El vestuario hace parecer a los músicos “estrellas de rock”.

El comportamiento de los personajes es un poco irreverente, pues interpretan la canción de forma enérgica (brincan, bailan y dan piruetas), con movimientos rápidos, y algunas veces parecen divertidos, sin que esto se evidencie en sus rostros. Parecen muy llenos de energía, y en algunas ocasiones el tecladista hace movimientos cómicos imitando a un robot, e incluso monta una pequeña bicicleta.

Parece que dieran un concierto donde ellos no muestran emociones en sus rostros más que su concentración por la canción y la música, pero al mismo tiempo no les importa que el público les vea, pues pueden andar en bicicleta si se les antoja; aun así lucen llenos de energía, como si tuvieran muchísimos espectadores emocionados por tal concierto. Su comportamiento apoya la idea que da la selección de vestuario, al presentar “estrellas de rock” llenas de energía y poses, con sus desplantes y descaros.

b) La fotografía.

Aquí sólo se analizaron el “primer layer” del video, puesto que el segundo se ha obtenido mediante la edición y no ha sido grabado, sino más bien “insertado” dentro del video.

La gama de colores usada es mínima ya que las imágenes de todo el videoclip son en blanco y negro, con un alto grado de contraste, llamando la atención del espectador a las partes iluminadas. Esta cualidad hace que aunque el “segundo layer” interrumpa la acción generando distracciones, no se pierda la acción del “primer layer”, que muestra la interpretación de la canción.

En cuanto a las relaciones de perspectiva parece ser que el lente usado es de distancia focal media, pues no se alcanza a distinguir ninguna distorsión espacial. Durante todo el video sólo se utiliza un zoom (el cual es muy leve y parece estar ahí por azar y nada particular) dentro de un close up y es zoom out. No existe profundidad de campo, todos los elementos del decorado y los personajes se ven nítidos.

Todo el video se maneja con ángulos rectos y encuadres nivelados, salvo en cuatro ocasiones, el ángulo cambia y se puede observar un leve ángulo en contrapicada, los cuales se dan cuando se toma al vocalista cantando frente al micrófono; estas tomas van acompañadas con un leve acercamiento o alejamiento de cámara que enfatiza la acción.

El video, como ya se había mencionado está compuesto sólo por planos generales, medios, medios cortos y primeros planos.

Los encuadres se dividen en fijos y móviles, casi en la misma proporción. Los móviles sólo son pequeños panorámicos que van metiendo o sacando del campo a los personajes, la cámara también tiene algo de movimiento en traveling; al parecer aquí se usa la “cámara en mano”, la cámara se acerca o aleja y va un poco de un lado a otro, esto último sucede sólo en los primeros planos cuando se enfatizan ya sea la cara del vocalista, los tenis bailando o las manos tocando un instrumento. Los encuadres en este video parecen seguir su trayectoria sin importar que los personajes queden dentro o fuera del campo, parecen dar una visión a veces parcial de lo que sucede, obligando al espectador a poner atención en ciertos detalles.

c) El montaje.

Los planos que se usan en el “primer layer” (el que ocupa el fondo) están montados siguiendo el ritmo de la canción, y cambian rápidamente al mismo ritmo que la batería, el piano o la guitarra hacen cortes o acentuaciones. Los planos generales son usados para ubicar a los dos personajes en el espacio y con respecto al espectador, los demás planos no siguen ninguna continuidad de plano/contraplano o de emparejamiento de miradas. Los personajes parecen no mirar a ninguna parte en especial (esta idea se hace más evidente al traer los lentes oscuros, pues es imposible saber hacia donde dirigen la mirada), el montaje esta totalmente al servicio del ritmo. No es necesario para la narración que los personajes se miren, pues no llevan a cabo ningún diálogo, sólo cantan y tocan, es como si se asistiera a un concierto y todas las tomas muestran partes a las que se podría mirar o prestar atención desde la butaca (el vocalista acercándose al micrófono, los pies saltando, las manos tocando el piano, los integrantes bailando). El segundo layer parece ser una narración interrumpida de mensajes subliminales que también se somete totalmente al ritmo de la música, aparecen en los momentos de más ruido y/o cambio y desaparecen del mismo modo, es decir empatan con cierto patrón de la música.

d.) Las técnicas más sobresalientes.

Al hacer el recuento de cómo se maneja cada una de las técnicas se llega a la conclusión que lo que más destaca del video es la forma en que el primer layer llama la atención al momento que se cantan las estrofas, mandando casi siempre a primeros planos del cantante, así como el segundo layer desvía la mirada del primero interrumpiendo continuamente la percepción con gráficos y la forma en que ambos layers interactúan mediante sus cortes y entradas al ritmo de la música. Es decir, no sobresale sólo una técnica, ni todos los aspectos de alguna de éstas, sino más bien, como en los otros dos análisis realizados en este trabajo, sobresalen aspectos concretos de las técnicas que en conjunto forman un sistema. Estos aspectos son:

La puesta en escena: Sobresale el manejo de la luz, pues crea un ambiente.

El montaje: Sobresale el ritmo que se crea mediante la relación de los dos layers con la música y sus tiempos.

La fotografía: Destacan algunos encuadres poco comunes

4.1.3 Localizar patrones de las técnicas dentro de toda la película.

En el video se pueden identificar claramente tres patrones que crean estilo:

El primero está dentro de la puesta en escena. Aquí sobresale el manejo de la luz que es constante, (parece ser de noche, en un concierto) se destaca a los personajes y a los objetos del decorado con una iluminación sombreada y dura, creando texturas y contornos definidos; de esta manera se reducen visualmente las cosas a las que hay que poner atención, y ésta se dirige hacia sus manos y rostros. Siempre hay una sola fuente de luz de tono bajo, creando un claroscuro. La iluminación al parecer sirve en este video para evitar que se vea un complicado set y se pueda enfocar sólo en la ejecución de la canción realizada por los músicos.

El segundo y más notorio se encuentra dentro del montaje. La sucesión de planos del primer layer es rápida y va siguiendo el ritmo de la canción, es un

montaje rítmico, ya que la duración de las tomas están en su mayoría ligadas directamente a la duración de los cambios y acentos en la canción, y las tomas que se presentan tienen una correlación a dichos cambios (entra el sonido del piano al mismo tiempo que la imagen de las manos tocando el piano, se hace un acento en la música y se corta a una toma de las manos tocando la guitarra). Los gráficos del segundo layer también entran y salen a cuadro al mismo tiempo que se marcan los acentos de la música. Este empate de música-imagen crea un ritmo, que es lo que más llama la atención del video. También sobresale del montaje en cuanto a, la mezcla que hace de planos generales y medios, intercalándolos con planos medios cortos y primeros planos durante todo el video. Aquí las tomas cortas llevan a notar algún detalle o a los personajes de cerca e inmediatamente antes y después ubican físicamente al espectador, con los planos generales y largos.

El tercer patrón es probablemente el que pase más inadvertido para el espectador y es de fotografía: aquí destaca el hecho que muchos de los gráficos salen del campo, como si estuvieran sobrepuestos tan cerca del lente que no se alcanzan a ver en su totalidad, se entiende que son completos, pero que se presentan tan cerca que son casi como un pensamiento inducido. En el primer layer también son comunes las tomas incompletas (como si no importara el encuadre) donde parece no haber simetría y se carga la figura hacia un extremo mostrándolo incompleto.

4.1.4. Proponer funciones para las técnicas destacadas y los patrones que forman.

El primer patrón estilístico encontrado, (el manejo de la iluminación), ayuda a crear una “atmósfera”, en este caso en particular el ambiente que crea es nocturno, y corresponde con la puesta en escena al simular ser una luz de reflector sobre las figuras en un escenario; así esta “atmósfera” hace que se sienta que lo que se ve es un concierto donde el espectador es el público. La iluminación a base de una luz sombreada y dura hace que tanto las figuras como los objetos

del decorado aparezcan como manchas brillantes en un fondo negro, da la sensación de que el espectador es ajeno a esa realidad, si bien se la observa, se está excluido de ésta, pues es una iluminación demasiado contrastada para la vida cotidiana. Este contraste también oculta la mitad de las figuras dando así la sensación de misterio (en el sentido de que no es posible verlos en su totalidad, hay algo de ellos y de su personalidad que no se muestra), esto se apoya con la letra de la canción, que habla en pocas frases de la rapidez de la vida moderna y los viajes acelerados, estar en un lugar sólo por un día o una tarde, se puede tomar como un paralelismo con la vida ajetreada de una “estrella” en gira. En pocas palabras la luz crea un ambiente de “divos” o “estrellas de rock” en un concierto.

El segundo patrón estilístico se da con el montaje, aquí los dos layers responden al ritmo de la música, las tomas cambian al mismo ritmo que ésta y siguiendo los cambios y acentos que presenta. Las tomas duran pocos segundos y están en constante cambio, este modo acelerado parece acelerarse aún más al verlo junto con los insertos del segundo layer (los gráficos) pues también aparecen y desaparecen según el ritmo de la música. El que el montaje sea tan rápido e incluya tomas que aparecen como “flashes”¹⁰⁵ dan un ritmo también acelerado y dinámico, con un efecto significativo de velocidad y actividad desbordante.¹⁰⁶ Este significado va de la mano con la letra de la canción que habla, como ya se había comentado anteriormente, de una vida acelerada y llena de actividad, en otra interpretación que también encaja con esta lectura, una vida de “estrella de rock”. Las tomas más largas se dan en los tres momentos en que el vocalista recita una de las tres estrofas (10 segundos aproximadamente), y las demás tomas varían de entre 6 a 2 segundos, se nota una aceleración (en cuanto a la duración de las tomas) justo cuando entra la guitarra junto con la batería y el ritmo de la canción se acelera. Aquí el significado no es el usual de tensión¹⁰⁷, sino más bien tiende a

¹⁰⁵ Se consideró a Marcel Marin como referencia para denominar con la palabra “flash” o “flashes” a las tomas demasiado cortas, que a parecen como un destello en la pantalla. Véase Martin, Pág. 162

¹⁰⁶ Marin, Pág. 162

¹⁰⁷ Op. Cit. Pág. 162

transportar como en una montaña rusa, pues así se sienten pequeñas aceleraciones en el transcurso de la canción y se evita que parezca normal el montaje rápido; de esta manera se siente el aceleramiento durante todo el video.

Al parecer el montaje denota el paralelismo que apoya la narrativa, dicho paralelismo surge entre los dos layers donde el “primer layer” cuenta la ejecución de la canción en el escenario por los integrantes del grupo, mostrándolos como “estrellas de rock” e interpretando una canción que habla sobre la vida acelerada, instalada en los aspectos virtuales, de comodidad y rapidez que se encuentran a través del consumismo y los medios de comunicación. Refieren también al tipo de vida que puede llevar una “estrella de rock”, donde “te lo juro por Madonna” y “Si ombe ta güeno” son dos frases que se repiten constantemente, y que se podría interpretar como una alusión a “llevar un estilo de vida acelerado, donde las cosas se toman en vano y la moda así como el consumo son una constante que no se toma como cosa seria.” La segunda frase ni siquiera está bien pronunciada, es como si les diera flojera hablar de manera correcta y esto además es irrelevante. Todos los gráficos y logotipos alterados que aparecen en el “segundo layer” apoyan esta idea, se presentan de manera rápida, y aunque no corresponden a las palabras (se menciona Coca-cola por ejemplo y nunca aparece el logo de tal marca), son marcas de la misma trascendencia que las mencionadas, que se distinguen en la primera vista (aún con sus alteraciones) demostrando lo inmerso que se está en la cultura consumista sin siquiera percatarse. Todos estos logotipos aluden al consumismo, a la vida rápida y a la moda, a cierto estilo de vida. Los gráficos de rayos son comunes y los puntos que recuerdan los medios visuales también (claras referencias de la rapidez y lo efímero). De esta forma los dos “layers” se correlacionan, de manera que el “segundo layer” apoya visualmente una idea general que da “el primer layer”, se podría hasta interpretar que lo que se proyecta en el “segundo layer” es lo que representa el tipo de vida que promueve o muestra el “primer layer”. Juntos construyen una narración completa, siempre influenciados por el ritmo y los cortes de la música, que realmente corresponden a lo que dicta la canción.

El que se intercalen los planos más amplios, es decir los planos generales y medios, con planos medios cortos, no parece generar algún significado estilístico en sí, simplemente el hecho de recordar que se esta en un concierto.

Por último, el patrón estilístico que resulta de la fotografía. En éste sobresale el hecho de que el segundo layer muestre los “falsos logotipos” saliendo del encuadre, como ya se mencionó anteriormente, tan cerca del espectador que no cabe en el área de proyección y aparecen tan rápido (montaje) que parecen mensajes subliminales, pues aparecen breves segundos. Aún así se entiende casi de inmediato qué logotipo es y a qué se refiere (a pesar de estar alterados), pero aparecen por periodos tan cortos de tiempo que hace falta ver el video varias veces para entender bien donde están los cambios dentro del grafico. Esto probablemente sea intencional, pero lleva a la reflexión sobre lo visual que es el ser humano y lo inmerso que está en la mercadotecnia y el consumismo, pues se identifican logotipos de marcas viejas como si se reconociera un símbolo tan universal como una cruz.

A continuación se muestra la letra completa de la canción:

Si ombe ta güeno.

Televisión de cable, clima artificial
teléfono móvil y una Master Card
noticiero de las 8:00, selección nacional
Play station 2, realidad virtual

Te lo juro por Madonna, Si ombe ta güeno.

6:00 de la mañana todo es igual
el horóscopo se aleja de la realidad
Coca-cola y Marlboro para despertar
y después al aeropuerto para despegar

Te lo juro por Madonna, Si ombe ta güeno.

Y me duermo de día y despierto de noche
 una tarde en Acapulco y un beso en tu coche. Yeah!
 Te lo juro por Madonna, Si ombe ta güeno.

4.2 Análisis de estilo del video “Disculpa los malos pensamientos” (2006)

Grupo: Panda

Director: Rodrigo Guardiola Zierold

4.2.1 Organización de la estructura fílmica, su sistema formal narrativo o no narrativo.

Este video presenta un sistema formal narrativo, pues se muestra a manera de historia, algo común en muchos videos musicales que generalmente versan sobre amor y desamor. A continuación se analizaron algunos puntos que llevaron a esta conclusión.

a) Las expectativas.

Como ya se mencionó, una de las expectativas que normalmente existen para un video musical es que muestre o interprete de alguna manera la letra de la canción, o la interpretación de ésta por parte del grupo.

El video tiene una historia que inicia cuando uno de los integrantes del grupo llega a lo que parece ser la casa de los padres de su novia a la cual la lleva arrastrando por el jardín aparentemente muerta. Una vez adentro, parece transcurrir una cena con los padres de la occisa y sin que estos se percaten de su muerte, casi al final él le pone un anillo en el dedo a la chica muerta en un claro simbolismo de compromiso, los padres alegres por el anillo siguen ignorando el hecho de que su hija esté muerta, y parece seguir la velada mientras el integrante del grupo sale discretamente por la puerta principal. A lo largo de esta historia se

insertan imágenes del grupo interpretando la canción en las mismas locaciones interiores.

La letra de la canción habla sobre amor, muerte, obsesiones y sueños, sin ahondar mucho en ninguna de estas facetas, por lo que la historia que se muestra apoya la idea de una historia de amor trágico (debido a la muerte o asesinato de “la novia”), cumpliendo la expectativa de encontrar alguna interpretación visual de la canción, así se le pone rostro a la persona a la que se dirige tal canción (la novia) y de quien la dedica. También cumple con la expectativa de ver al grupo interpretando la canción.

b) El argumento.

Este video se divide en dos secuencias, una narra la historia de amor-desamor-muerte y es la historia que ya se comentó donde interviene un integrante de la banda, su novia y aparentes suegros, en una diégesis sencilla que no revela mucho (no se revela que la novia está muerta ni cómo sucedió la muerte) sólo muestra que ha sucedido algo (la muerte de la novia) y denota la ineptitud de los padres para advertirlo o bien, la pericia del novio para ocultarlo. La otra secuencia se forma a partir de las tomas que se hacen de los miembros de la banda interpretando la canción por separado pero en el mismo espacio (aunque nunca se muestran juntos ni existen planos generales, se entiende que interpretan la canción juntos, al mismo tiempo y que los planos en los que aparecen individualmente son sólo para dar énfasis o protagonismo a cada uno de ellos).

Ambas secuencias existen para complementarse, la primera da “vida” e historia a la canción (si bien la canción habla del tema no especifica que es una historia donde un novio mató a su novia y la lleva a cenar a casa de sus papás para luego darle un anillo), y la segunda secuencia sirve para no olvidar quién está tocando e interpretando la canción, al mismo tiempo que le da énfasis a la historia, pues se muestra al “novio” cantando con cierta energía y sentimiento, al igual que al resto del grupo.

c) La causalidad.

La historia que visualmente narra el suceso (la muerte de la novia) muestra el efecto pero no la causa, ésta se deja a juicio del espectador; aquí la canción juega un papel fundamental para descubrir al asesino, pues quien canta es el novio y como la letra habla de una obsesión por matar, se puede llegar a intuir que el culpable es precisamente éste último. Aquí la primera estrofa de la canción:

“Estas manos de rojo están manchadas
por todas las veces que yo en mi sueños
te he asesinado con tanta pasión”

Como se puede ver esta idea de una “obsesión” por matar al objeto de su amor, se justifica en un sueño, sin embargo en el video no hay indicios de que se trate de un sueño, aunque sí muestra indicios de que la acción se lleva a cabo en una época diferente a la actual (la caracterización evoca una fecha cercana a los años veintes y treintas). Con la letra se puede concluir que el asesino es el cantante quien en la historia narrada es el novio. Continúa la incógnita del método, pero eso no parece tener mayor relevancia para lo que la canción quiere contar. El motivo parece ser la obsesión y el desamor, como es comprensible en esta estrofa que se localiza casi al final de la canción;

“por que tú muerta ya estás
muerta estarás
puedes estar tranquila
pues sólo en sueños me atrevo a matar
malos pensamientos
(lo que pedías yo te lo di,
lo que tenia te lo ofrecí
ahora sólo tengo malos pensamientos)”

Así que aparentemente el haber asesinado a su novia desencadena la necesidad de regresarla a su casa y el engaño de que se encuentra viva frente a sus padres, mas adelante el salir discretamente por la puerta para dejar la situación atrás.

En otra lectura de la letra en conjunto con las imágenes de la narración en el video se podría entender una muerte “simbólica” del amor entre los protagonistas o mas bien de ella hacia él, por que la letra es confusa en cuanto a su muerte;

“por que tu muerta ya estás
muerta estarás”

d) Tiempo.

El video sigue un orden cronológico lineal de los acontecimientos, es decir los eventos se dan en el orden natural sin intervención de flashbacks o flashforwards, tanto en la narración de la novia muerta, como en la narración de la interpretación musical.

Se maneja una duración temporal, pues la duración en la pantalla es distinta a la duración que en realidad ocuparía si se mostrara todo lo que sucede en el video. Esto es lo más común en los videos cuando quieren presentar una historia, pues su tiempo es corto y se tienen que abreviar los acontecimientos, en planos claves que expliquen la sucesión de los hechos.

e) Motivación.

La motivación para el personaje al llevar a su novia muerta a casa de los padres podría ser el hecho de regresarla a su casa en un acto simbólico de deshacerse del problema (pues evidentemente él la mató). El motivo de que cene con los padres de ella y le dé un anillo en señal de compromiso no queda claro, parece ser un acto irracional, pues lo lógico sería que la dejara y se marchara para evitar que lo descubran, pero también resulta ilógico el hecho de que lo padres de

la occisa no se percaten de su deceso. Aquí las situaciones se tornan fantasiosas, se pensaría que es parte de un sueño, y no obstante, como ya se mencionó, no hay indicios de que se trate de uno. Los movimientos acelerados-pausados que dan la idea de que es una película antigua (de cuando las velocidades de la cámara y el proyector no eran perfectas y daba la impresión de este tipo de movimientos torpes) se podrían atribuir a que lo visto es un sueño, o un recuerdo confuso. De todos modos los motivos que llevan al protagonista a cenar y engañar a los suegros pudieran ser irracionales y achacarlos a una locura y/u obsesión, de este modo adquieren una justificación de ser.

Otra justificación para entender los motivos que hacen posible la narración está en una segunda lectura, donde puede ser, que la muerte de la novia se presente sólo como un simbolismo, de una muerte en sus sentimientos, donde no importa que llegue con el novio y le dé un anillo de compromiso, ella seguirá ajena, sin mostrar ningún sentimiento ni emoción, tal cual si estuviera muerta. Esto explicaría que los padres no se percataran de su muerte, pues en realidad está viva y el personaje sólo está muerto en lo que respecta a sus sentimientos.

En cuanto a la motivación del grupo para interpretar la canción, tiene relación con el contar la historia que se presenta y demostrar los sentimientos a ésta.

f) Paralelismo.

El video se basa en un paralelismo entre la letra de la canción (no el que se interprete, sólo la letra) y la narración que llevan los personajes. Pues como ya se mencionó, la letra habla de desamor, obsesión y muerte, y es lo que se presenta en la interpretación visual. El desamor de la novia, (ya que su muerte parece imputársele a su desamor e indiferencia hacia su novio), la obsesión del novio por ella y con sus malos pensamientos de matarla, y la muerte física de ésta obviamente provocada por el novio, o la muerte simbólica del corazón de ella, afectando el amor entre los dos. De cualquier forma, el que ella ya esté muerta o que lo vaya a estar representa el final de la relación, llevada a la visualidad al salir él de su casa; aquí interpretamos que se aleja de su vida terminando su relación.

g) Modelos de desarrollo del argumento.

Las dos secuencias de las que se ha hablado forman también dos líneas de acción dentro del video. La primera línea de acción la encontramos en los sucesos que narran visualmente una historia, la progresión de este relato no revela nada importante durante todo el tiempo que dura la historia. Esperaríamos que al final los padres descubrieran que su hija está muerta, y a partir de tal descubrimiento se desencadenaran eventos, o que se revelaran los motivos y/o la forma en que ella murió, sin embargo no sucede nada de esto, a pesar de que el desarrollo es continuo parece no suceder nada relevante en realidad. Sin embargo, esta falta de acciones o descubrimientos pueden formar por sí mismos un argumento, que encaja con la segunda lectura, pues sólo tomándola en cuenta es posible entender que los padres no se dan cuenta de la muerte de su hija a causa de que lo que mostrado, es una fantasía del protagonista, donde su muerte física simboliza su muerte emocional. Aquí sin embargo no está claro cuál es el objetivo del personaje principal al llevar a su novia muerta de regreso a su casa y actuar como si nada pasara, sólo es justificable como una locura u obsesión de seguir con ella y seguir en la relación sin importar las circunstancias o ignorándolas. El video es ambiguo en este sentido y deja abierto a la interpretación del público el final, es decir, no queda claro si al salir de la casa el protagonista deja atrás su relación, o simplemente ignora el hecho de la muerte (ya sea física o emocional) de la novia y sale como cualquier otro día, avanzando en una relación vacía (sucede que antes de entrar son novios y al salir están comprometidos, aquí hubo un avance).

La otra línea de acción es mucho más simple en cuanto al desarrollo de su argumento, pues es consiste sólo en la interpretación de la canción por el grupo; su meta al empezar a tocar la canción es terminar y claramente este objetivo se cumple.

Es pertinente señalar que este video sigue una estructura formal narrativa, la cual se nota en cualquiera de las interpretaciones dadas. El siguiente paso según el modelo de Bordwell es identificar las técnicas que más destacan.

4.2.2 Identificar las técnicas más destacadas que se utilizan.

Para poder definir las técnicas que más destacan, se analizaron primero de manera breve por separado las 3 técnicas que se tomaron en cuenta.¹⁰⁸

a) La puesta en escena.

Hay dos locaciones: exterior e interior de la casa, y tres áreas dentro de la casa: recibidor, cuartos y comedor. En el exterior aparecen al llegar los protagonistas en un carro antiguo, él baja del carro una maleta de la misma época que el carro, y luego aparece en un espacio abierto que simula ser el jardín, pues está en el suelo rodeado de hojas junto con el cuerpo de ella. Adentro, todos los cuartos lucen una arquitectura, decorados y mobiliario antiguos también, todo concuerda. El vestuario de todos los personajes parece encajar con la época de los decorados, se intuye que se intenta situar los acontecimientos en los años veinte o treinta.

Se manejan tres tipos de iluminación dependiendo de la locación, pero siempre es de noche, lo que da continuidad temporal. En las escenas que ocurren en el exterior la luz parece ser lateral y provenir de un farol de la calle; en las escenas que son dentro de la casa, donde los personajes interactúan, la iluminación alude al alumbrado que normalmente hay dentro de una casa, es decir es realista, conforme a lo esperado, se justifica con focos y es muy al estilo del cine clásico de Hollywood.¹⁰⁹ En cambio, la iluminación del cuarto donde el grupo interpreta la canción parece no existir y tener como única fuente de luz los faroles de la calle, pues se nota claramente como entra la luz por las ventanas. Sin embargo, debe de tener un poco más de iluminación, pues se alcanza a distinguir

¹⁰⁸ Ya se ha mencionado a lo largo de este trabajo que se excluirá el análisis por medio del sonido, por cuestiones referentes a las características propias de los videos musicales.

¹⁰⁹ Bordwell hace alusión con este nombre al tipo de iluminación más usado en Hollywood, donde generalmente se emplean tres fuentes luminosas por plano: Luz principal, luz de relleno y el contraluz. Es un tipo de iluminación equilibrada que crea un leve sombreado y modela los rostros para sugerir volumen. Ver Bordwell, A, Pág. 155-156

a los integrantes claramente, aquí la iluminación es engañosa, al hacer creer que no hay luz alguna encendida en el cuarto; esta es la idea que da al espectador y está muy bien lograda. Al parecer la iluminación en esta parte del video cumple con la función de “crear un ambiente”, esta media luz sugiere que se presencia una escena que sucede en la noche y de manera oculta y hasta cierto punto misteriosa, donde se otorga a los integrantes del grupo un aire de misticismo, es posible concluir que es un sueño o un recuerdo vago.

El comportamiento de los personajes es en muchas ocasiones sobreactuado (a excepción de la muerta). El protagonista al principio actúa normal, pero con sigilo (es aquí cuando no se sabe qué vaya a pasar, pues entra a la casa con un cadáver), los padres de la chica hacen expresiones la mayoría de las veces de forma sobreactuada y exagerada, como si fueran un par de tontos. El protagonista pasa de una actuación aparentemente normal a una sobreactuación en el momento que se sientan a la mesa a cenar, comienza con movimientos rápidos de cabeza que parecen tics y sonrisas sumamente forzadas, incluso hasta abre los ojos como si estuviera loco. Él sigue este mismo patrón aún cuando está interpretando la canción (donde no hay cambio de vestuario que indique que el cantante es una persona ajena al personaje de la narración). Su interpretación de la canción va de la mano con muchos gestos faciales que van de la aflicción a la locura y el grito de desesperación. Los otros integrantes del grupo llevan a cabo la interpretación de la canción sin gestos expresivos en sus rostros, tocan sus instrumentos como si fueran ajenos a la historia. Todas las figuras que aparecen en el video (a excepción de la muerta) presentan movimientos acelerados-desacelerados como robóticos, esto se puede lograr por medio de la actuación o por medio de las velocidades en la cámara (fotografía), probablemente se hayan logrado en la edición con ayuda de la cámara.

Estos movimientos bruscos también hacen alusión a las primeras películas, cuando el proyector y la cámara no tenían siempre una velocidad constante, y creaban estos efectos de movimientos rápidos con pausas. También la actuación exagerada alude a la sobreactuación de las primeras películas. Todo esto parece

estar presente en el video con la clara intención de apoyar que la historia se desarrolla en esas épocas.

b) La Fotografía.

La fotografía maneja tonalidades sepias que le dan a la imagen un aspecto de vejez, como de una película vetusta; sólo sobresale el color rojo del vestido de la chica y sus labios, logrando que este personaje llame la atención, sobre los padres y los demás objetos de la habitación. Aunque se distinguen claramente los negros de los blancos, tampoco existe mucho contraste. Este manejo del color en el video parece estar ahí para indicar que lo observado es una película vieja, filmada en la época en que se ubica, con las características de la puesta en escena. Al parecer un truco para hacer pensar que lo que se proyecta es un material antiguo, Martin hace referencia a esta técnica describiéndola de la siguiente manera: “Empleando virajes (coloración única y neutra, por lo general sepia), algunos cineastas trataron de reflejar las tonalidades de las viejas fotografías de antaño y de recuperar su carácter nostálgico”¹¹⁰ El video no es sólo sepia, probablemente porque es muy riesgoso perder la fuerza del color cuando se propone llamar la atención, pero definitivamente existe un filtro o manipulación de la imagen para obtener los tonos sepias que predominan, y la intención claramente es la nostalgia de la época representada.

La velocidad de la película parece estar alterada, pues los movimientos de los personajes y la velocidad de los movimientos de la cámara parecen acelerarse y parar repentina y constantemente, esto como ya se mencionó parece estar planeado para dar la impresión de ser una filmación vieja. El movimiento constante de la cámara también ayuda a crear un sentimiento de dinamización sobre lo visto.¹¹¹

¹¹⁰ Martin, Pág. 78

¹¹¹ Ver Martin Pág. 53

Al parecer todas las tomas fueron hechas con un lente de distancia focal media (normal)¹¹², pues no se nota ninguna distorsión evidente de la imagen, parecen no tener distorsión alguna; de esta manera la imagen se apega a la realidad y por lo mismo no da ningún indicio de que se trate de un sueño o fantasía, sino todo lo contrario. De la misma manera, todo lo que sale a cuadro está a foco.

El ángulo de la cámara es siempre recto, pudiendo variar levemente, pero no de forma notoria, la única escena encontrada en picado es la que se hace desde las escaleras hacia el comedor, y está parece dar la sensación de que el espectador está espiando los acontecimientos, da un poco la sensación de misterio o suspenso al percibir en este punto algo escondido. Todas las tomas están niveladas, únicamente en una de ellas, hecha al vocalista en primer plano, la cámara empieza nivelada y se desnivela hacia ambos lados rápidamente conforme canta:

“te juro que yo no podré olvidar, pues la venganza es prioridad”

Justo cuando hace gestos que sugieren locura o inestabilidad mental, en esta toma, este movimiento de cámara hacia los lados, desbalanceando el nivel, claramente está ahí para dar la sensación de desequilibrio mental, de la tensión mental del personaje.

La mayoría de las tomas son en primer plano, plano medio o plano medio corto, solamente las tomas que cumplen con la función de ubicar en el espacio son planos americanos y algunos planos medios cumplen también con esta función; es decir, la distancia a la que son presentadas son muy cortas. Se entiende que la historia se lleva a cabo en una casa por las tomas que la ubican, pero toda la acción que ocurre entre los personajes es entendida a pesar que no se muestren todos en la misma toma, puesto que se presentan en tomas individuales o de pareja (padres o novios). Algo parecido sucede con los integrantes del grupo en las secuencias en las que interpretan la canción, todas

¹¹² Ver Bordwell A, Pág. 192

las tomas son de un sólo integrante, nunca se abre la toma para mostrar a todos en conjunto, pero como las características de la fotografía son iguales y la ubicación de los integrantes es distinta, es comprensible que fuera del campo visual de la pantalla se encuentren todos los demás. Sólo hay un par de close ups a la mano con el anillo de la novia, y es para evidenciar el anillo y su color rojo.

El hecho de que la gran mayoría de las tomas sean en primeros planos o planos medios cortos tiene que ver con el dramatismo que se le intenta dar al video, pues la letra es ya dramática, y las imágenes lo son por la relación que tienen con la letra. Es de esperarse que se quiera dar también este sentimiento en la forma de fotografiar, el sentimiento que logra causar al mostrar de cerca los rostros de los personajes es de ansiedad y suspenso, justo lo que parece experimentar el personaje principal, pues existe la expectativa en todo momento que se descubra la muerte de la novia. Es evidente la existencia del nerviosismo en el personaje principal, se muestra en las tomas que se hacen a las partes ya sin vida del cuerpo de la novia, y los rostros ingenuos de los padres. Con referencia a esta función de los primeros planos, Martin explica; “la elección de cada plano está condicionada por la claridad necesaria del relato: debe de haber una adecuación entre el tamaño del plano y su contenido material, por un lado... y su contenido dramático por otro (el plano es más cercano cuanto más dramático es su aporte o cuanto mayor es su significado ideológico)”¹¹³ Así la toma de la mano inerte con el anillo adquiere un significado más dramático, indica una falsa promesa, ¿pues quién se casaría con alguien muerto?, una falsedad completa, con los padres que aquí pudieran estar representando al resto de la sociedad, una locura, pues es un acto irracional. Así también todos los primeros planos del rostro del personaje principal, muestran su actuación de intranquilidad. Marcel también dice que la cámara sabe explotar en los primeros planos del rostro humano, que se lean en ellos los dramas más íntimos y se descifren las expresiones más secretas y fugaces, así estos primeros planos pueden llegar a corresponder a una invasión del campo de la conciencia, a una tensión mental considerable y a un

¹¹³ Martin, Pág. 43

modo de pensar obsesivo¹¹⁴. Lo anterior concuerda con las características del personaje principal, sobre todo al empatar con la letra de la canción. En este sentido las tomas refuerzan el carácter de la canción y la historia que muestra el video.

En lo que respecta al movimiento de cámara, se pudiera decir que todas las tomas son fijas, pero sin uso de tripié, sino que fueron hechas con cámara en mano. No se encuentra en todo el video ningún indicio de que se haya usado una toma panorámica o traveling, los encuadres no presentan este tipo de movilidad; sin embargo, todas las tomas están en un constante movimiento hacia todas direcciones, que en ocasiones se acentúa y en otras es apenas notorio, pero estos movimientos indican que se ha usado la cámara en mano y que el movimiento observado es resultado del pulso del camarógrafo. Esto parece tener una función significativa dentro del video.

En primer lugar da la sensación ya comentada de estar viendo realmente un film antiguo, que apoya toda la propuesta de la puesta en escena y también las técnicas fotográficas. Este movimiento da la idea de las primeras películas, cuando se podían notar diferencias leves en el encuadre aunque la cámara estuviera fija, debido a que el film se movía un poco del carrete al momento de correr y filmar, o inestabilidades de la propia cámara. De esta manera, la fotografía del video por medio de estos pequeños movimientos que muestran inestabilidad de la toma crea un sentimiento de nostalgia en el espectador, que ayuda a que realmente se crea que lo que se observa es una historia de antaño ubicada en tal época, le da realismo a la propuesta de localización en el tiempo.

En segundo lugar el uso de la cámara en mano también desarrolla significado en el video con respecto a la psicología de los personajes, pues puede estar ahí para apoyar la idea de inestabilidad emocional del personaje principal, tanto en las tomas que se hacen desde su punto de vista, como en las tomas que se hacen de este personaje para indicar su estado actual. Los movimientos más largos que hay en cámara son también para seguir la trayectoria de los personajes, principalmente sus movimientos y reencuadrarlos; de esta manera el

¹¹⁴ Ver Martin, Pág. 44-46

director se asegura que aparezca a cuadro lo que le interesa mostrar, estos movimientos parecen estar ahí sólo para cumplir esa función.

c) El montaje.

Todo el video está formado por tomas muy cortas (de 2 a 4 segundos) en su mayoría, que le dan cierto ritmo, el cual es más bien constantemente acelerado. Algunos cortes empatan con ciertos altibajos en la batería, pero esto no es muy notorio ya que la música de toda la canción lleva casi siempre el mismo nivel, es muy ruidosa y también es constantemente acelerada. Aunque estos empates de música-imagen son casi imperceptibles, es notorio que el ritmo en que las tomas cortan y pasan de unas a otras, tiene un ritmo similar al de la canción, pues es rápido, continuo durante toda la canción y sin variaciones de velocidad. La única toma de aproximadamente 10 segundos es la final, en la que el personaje principal sale de la casa y es también cuando el ritmo de la música finalmente disminuye. No hay ningún emparejamiento que indique relaciones gráficas entre planos dentro del montaje, pero tampoco discontinuidades gráficas. En realidad todos los planos están hechos con la misma gama de tonalidades y con las mismas técnicas, por eso aunque no hay emparejamientos gráficos, la cinta se ve como continuo, como si fuera una sola tira de película.

Como casi todas las tomas son muy rápidas dan la sensación de aceleración, lo que se presenta se muestra segmentado en tomas intercaladas rápidamente, esto aunado al movimiento tembloroso de cámara (del cual se habló al analizar la fotografía) da la impresión de acción y apresuramiento, aunque en realidad no suceda mucho, pero mantiene al espectador atento a lo que pueda suceder, y no da tiempo de distraerse. Este tipo de montaje según Bordwell sirve para crear emoción durante secuencias de acción o durante anuncios o videoclips.¹¹⁵

El montaje en este video también cumple con la función de ubicar en los espacios donde se lleva a cabo la acción, se ve la sucesión de planos en las que los personajes se encuentran en la entrada a la casa frente a la puerta, se asoma

¹¹⁵ Ver Bordwell, A, Pág. 257

por la puerta abierta y luego del otro lado de ésta, y así hay otras tomas que indican que los personajes se mueven dentro de la casa de un cuarto a otro o desde adentro o fuera de las habitaciones. De esta manera, a pesar que casi no hay tomas abiertas que muestren la totalidad del espacio, es posible construir uno global a partir de las partes que lo componen. El tiempo transcurre de manera lineal sin retrocesos o flashforwards.

Se hace uso del emparejamiento del eje de miradas sólo en el momento en que aparecen los padres de la novia, aquí los padres miran hacia su hija y yerno y su yerno mira hacia ellos en su respectiva toma; estos emparejamientos suceden también durante las escenas de la cena y ayudan a ubicar espacialmente a los personajes con respecto de los otros. En las tomas que se hacen de los integrantes del grupo interpretando la canción no existe este emparejamiento del eje de miradas, ninguno mira a otro integrante, cada uno está absorto en interpretar la canción con su instrumento y presentan una mirada perdida, el vocalista es quien mira a la cámara de frente como si le hablara directamente al público, pero también desvía la mirada hacia todos lados y su mirada no indica la presencia de nadie más, si acaso de él mismo frente a algún espejo.

Hay que notar la presencia de un efecto especial que se presenta sólo en dos ocasiones del video y las dos son casi al principio de éste, se trata de la imagen de los cuadros del film, corriendo en la pantalla como si se estuviera proyectando un film y se haya desajustado el carrete. Este es un efecto que ha sido colocado en la postproducción con la clara intención de acentuar un “look” antiguo al video.

d.) Las técnicas más sobresalientes.

Este video es muy llamativo en cuanto al “look” que maneja, lo que más atrae la atención es la idea de “antiguo” así como la extraña historia narrada (la locura y el desamor). No sobresale una sola técnica, ni todos los aspectos de alguna de estas, sino que sobresalen aspectos concretos de dichas técnicas que en conjunto

forman un sistema, Así estos aspectos más sobresalientes que hacen posible las características específicas del video son:

La puesta en escena: Por un lado el ambiente que se logra por medio de los decorados, el vestuario y maquillaje y por otro la actuación y los movimientos de los personajes.

La fotografía: El movimiento constante de la cámara y el uso de tonos sepias con el contraste del rojo de algunos objetos.

Montaje: La rapidez constante con que se presentan los planos.

4.2.3 Localizar patrones de las técnicas dentro de toda la película.

En lo que respecta a la puesta en escena es de esperarse que todo el video tenga el mismo estilo en los decorados, vestuarios y maquillajes, pues narra una historia en un corto periodo de tiempo. Sin embargo, en los videoclips los cambios drásticos de “looks” son comunes, aquí los integrantes del grupo pudieron haber salido a cuadro con ropa propia de la época actual, pero no fue así, sus trajes concuerdan con la época de la historia, incluso se encuentran en la misma casa, aparentemente en un cuarto del segundo piso o en un ático. La continuidad en el “look” viejo del video no se da sólo por la continuidad en el vestuario, maquillaje y escenografía, sino por la concordancia entre estos tres.

La interpretación de los personajes es de vital importancia para que se crea en realidad que el video es de “época”. Como ya se mencionó, los personajes tienen actuaciones forzadas, sonrisas exageradas y movimientos que parecen mecanizados, todas características que recuerdan películas realmente viejas (de las primeras). Esta forma de interpretación se da a lo largo de todo el video y no sólo con los personajes que intervienen en la historia que se narra, los integrantes del grupo (aunque carecen de expresión facial) presentan los mismos movimientos mecanizados, lo que indica que no es una característica de los personajes, sino que es una característica de la grabación (que aquí trata de hacerse pasar por filmación). El vocalista es el único integrante del grupo con

expresión facial, pero claramente sigue en la interpretación de su personaje, este carácter es la unión entre la historia y el grupo.

El movimiento leve y constante de la cámara es la técnica fotográfica que más impacto tiene en el video, se nota también el uso casi exclusivo de primeros planos y planos medios, al igual que la edición constante de tomas cortas, que dan la sensación de rapidez, acción y desbalance.

4.2.4 Proponer funciones para las técnicas destacadas y los patrones que forman.

La función de la puesta en escena es el ubicar en una época (cercana a los años veinte) y un contexto (típica casa de familia clase media alta), todo esto para dar un “look” convincente, para poder adentrarse en la historia, como algo que ya ha pasado mucho tiempo atrás. Esto le da cierto carácter a la interpretación, pues aunque no es el único video que intenta parecer de antaño¹¹⁶, este tipo de video es escaso en comparación con el resto de la producción, sobre todo en México. Esto es un punto a favor para el video desde un punto de vista mercadológico, pues sobresale del resto de la oferta.

La interpretación de los personajes cumple la misma intención que la escenografía, vestuario y maquillaje, pero también revela aspectos que parecen ser importantes, sobre todo del personaje principal. Con sus gestos y expresiones faciales da la clara imagen de una persona desubicada, trastornada mentalmente, apoyando totalmente la letra de la canción (confusa, irracional y obsesiva).

La fotografía levemente errática en todo momento junto con el montaje rápido van de la mano con letra y música, un montaje de tomas largas parecería ajeno a la música y una toma fija por completo no daría la sensación de nerviosismo que expresa la canción. Las elecciones que se han mencionado parecen ser buenas

¹¹⁶ Si bien hay muchos videos que aluden a la misma época, en México no son tan comunes, como se menciona. Se pueden mencionar algunos relevantes como: “Tonight, Tonight” de The Smashing Pumpkins o “I Miss You” de Blink 182, donde se valen de la puesta en escena así como de algunas técnicas de la fotografía para intentar recrear un film viejo.

opciones para lograr transmitir ansiedad, y entender el sentimiento obsesivo del personaje principal; al mismo tiempo que tienen un ritmo rápido como la música, continua y sin descanso.

Como ya se había mencionado las tomas inestables apoyan también el “look” de film viejo, así las técnicas no funcionan por sí mismas de manera aislada, sino que cumplen con cuestiones específicas que en conjunto dan el ya tan hablado “look” nostálgico; los sentimientos que genera el video también son producto del trabajo en conjunto del manejo de la cámara, la edición y la interpretación.

A continuación se incluye la letra de la canción.

Estas manos de rojo están manchadas
por todas las veces que yo en mi sueños
te he asesinado con tanta pasión

Enjuagaremos aquellas veces que dijiste que me amabas
un poco de veneno y aguarrás
sumérgete un poco más

Porque tu muerta ya estás
muerta estarás
puedes estar tranquila
pues sólo en sueños me atrevo a matar

Olvidaremos todos esos momentos que juntos pasamos
te juro que yo no podré olvidar
pues la venganza es prioridad
celebraremos que todo terminó con un vodka barato
si quieres cerveza si quieres si quieres un poco más

Porque tú muerta ya estás
muerta estarás
puedes estar tranquila
pues sólo en sueños me atrevo a matar

Porque tú muerta ya estás
muerta estarás
puedes estar tranquila
pues sólo en sueños me atrevo a matar
malos pensamientos
(lo que pedías yo te lo di,
lo que tenía te lo ofrecí
ahora sólo tengo malos pensamientos)

De rojo te ves bien
combina con tus ojos y tu piel
de rojo te ves bien
rojo sangre
de rojo te ves bien (rojo te ves bien)
rojo te ves bien (rojo te ves)
de rojo te ves bien (rojo)

De rojo te ves bien
(lo que pedías yo te lo di)
(rojo te ves bien)
rojo te ves bien
(lo que tenía te lo ofrecí)
de rojo te ves bien
(de rojo te ves)
de rojo te ves bien
(ahora sólo tengo
malos pensamientos)

(Porque tú muertas ya estás
muerta estarás
puedes estar tranquila
pues sólo en sueños me atrevo a matar)
de rojo te ves bien
(rojo te ves bien)
(lo que pedías yo te lo di)
rojo te ves bien

(rojo te ves)
(lo que tenía te lo ofrecí)
de rojo te ves bien
(rojo)
(ahora sólo tengo
malos pensamientos)

4.3 Análisis de Estilo del Video “Ejercicio #16” (2002)

Grupo: Kinky

Director: Andrés Clariond Rangel

4.3.1 Organización de la estructura fílmica, su sistema formal narrativo o no narrativo.

El sistema formal de este video es narrativo, pues las escenas que se presentan ayudan a interpretar un estatus previo, un acontecimiento y al parecer un desenlace, como se comentará más adelante.

a) Las expectativas.

El videoclip cumple con las expectativas narrativas al presentar una historia que encaja con lo que se escucha y le da “rostro,” por así decirlo, a la letra y música, al mismo tiempo hay imágenes del grupo interpretando la canción. De este modo se cumplen ambas expectativas de un video musical, dar visualidad a la canción y ver a los músicos interpretándola. En este sentido el video tiene una estructura muy típica.

b) El argumento.

Como ya se había comentado el argumento se forma por las secuencias y la forma en que éstas utilizan los recursos cinematográficos. En el caso de este video hay dos secuencias principales y una secundaria. Las dos principales están conectadas por la letra, pues en una se muestra la vida de unos reclusos al comenzar el día con sus ejercicios, baño, desayuno y trabajo, todo al ritmo de lo que parece ser la grabación de un disco viejo para ejercitarse. La otra secuencia presenta a un policía que parece ser el de mayor rango en la prisión, quien está en una baño de burbujas con una mujer rubia, y habla a un micrófono que cuelga sobre el jacuzzi, dando órdenes de movimientos que son los que escuchan y siguen los presos, pero que al mismo tiempo dan el movimiento a los “amantes”, aparece en la cámara una televisión donde se ve al grupo interpretando la canción, al parecer en un concierto. Esta imagen dentro de la televisión sería la secuencia secundaria, puesto que se presenta dentro de la secuencia de los “amantes” y su importancia reside en que es la fuente de la música que estos tienen y que además escucha toda la prisión por medio del micrófono. El video conecta las dos secuencias principales desde que comienza, presentando como primera imagen la televisión dentro del área donde está el jacuzzi, sigue la toma de un altavoz que indica que ese sonido de la televisión se escucha en el resto de la cárcel, más adelante se ve de nuevo el altavoz seguido del micrófono y el policía hablando; así se muestra que lo que se escucha proviene del micrófono al que le está hablando el policía, donde también se ubica la televisión.

c) La causalidad.

Las causas que llevan a los personajes a actuar de la manera en que actúan en realidad no se muestran, el video parece ser escueto en este sentido y funcionar gracias a clichés. El policía con la rubia responde a un cliché del policía corrupto y “cachondo”, que goza de beneficios como el estar tomando un baño con una chica en un acto evidentemente sexual dentro de sus horas de trabajo, mientras da las órdenes de cómo empezar el día con ejercicios impuestos a los reos, que responden a su vez al cliché de prisioneros mal tratados y explotados

para el goce del policía corrupto, pues en las últimas escenas se ve que el trabajo de los reos consiste en mover unas palancas de “jot wuater” que al parecer son las que suministran el agua caliente al jacuzzi. Las acciones de los presos son como robóticas, retratan un estilo de vida rutinario y controlado en su totalidad por los custodios, mientras que el policía de mayor rango o director de la prisión representa todo lo contrario, siendo el controlador de la vida y las acciones de los reclusos.

d) Tiempo.

El manejo del tiempo es lineal y lógico, comienza viendo el despertar de los presos, su salida de sus celdas con rumbo a su “baño” matutino, y de ahí a desayunar y hacer ejercicio. La letra de la canción comienza también explicando que se está comenzando el ejercicio, como se puede ver al final de la primera estrofa:

“fibra... vamos a empezar con nuestro primer
ejercicio de calentamiento”

La letra sigue hablando de hacer diferentes ejercicios y al final termina diciendo “aaaalto”. Esto indica que se acaban los ejercicios, en el video se ve que terminan de trabajar los reos, que se acaba la presentación de los músicos en la televisión y que el policía de mayor rango tiene lo que en inglés es popularmente conocido como un “happy ending”.

e) Motivación.

La motivación del policía de mayor rango a dar las órdenes de ejercicios se justifican como en la mayoría de los videos al seguir la letra que ya tiene la canción. Sin embargo, en el video logran empatar muy bien los fines con una doble intención: una es a los reos, dando las instrucciones de movimientos para

su ejercitación, y la otra es dando las órdenes a la mujer con la que está, quien se intuye es una prostituta o novia “ilegal”, pues en el jacuzzi a un lado del policía aparece una foto familiar, donde el policía parece estar casado con otra mujer con un semblante más de señora mayor y con dos hijos. La motivación del policía es sexual, la motivación de los reos es seguir instrucciones pues están constantemente vigilados. No hay motivos aparentes más profundos que estos dentro del video.

f) Paralelismo.

La narración de este video se rige por el paralelismo existente entre las dos secuencias principales, aunque en cada secuencia se cuenta una historia muy diferente, ambas están regidas por la música y la letra de la canción, trabajan como dos interpretaciones distintas de la letra y terminan con un final agotador y explosivo. Como su ritmo se rige por la música encuentran similitudes en este aspecto. La secuencia secundaria, donde aparecen los músicos parece ajena a las situaciones presentadas en las secuencias principales; sin embargo, rige su ritmo y en algunas ocasiones el cantante se dirige a la cámara, como si le hablara al director de la prisión.

g) Modelos de desarrollo del argumento.

Según Bordwell la mayoría de los modelos de desarrollo de argumentos se basan en la forma en que las causas y efectos dentro de la historia provocan cambios en las situaciones de los personajes. Siguiendo esta definición se podría decir que se cuenta una historia sobre la vida diaria de los presos, donde la causa de sus actividades es el placer de un policía que al parecer es el jefe de la prisión; el efecto es un cansancio extremo, pues al final se ve desfallecer a un preso. Todo esto se cuenta con tintes cómicos, no trágicos. Sin embargo, lo más sobresaliente en el desarrollo del argumento es el paralelismo entre las dos secuencias, la

mayoría de las palabras de la canción se representan al mismo tiempo en ambas secuencias y cada ritmo tiene una reacción también en ambas secuencias.

Un ejemplo claro de esto es en la parte que se escucha: “las manos a la cintura”, y se muestra al policía poner las manos sobre la cintura de la chica, mientras en la otra secuencia se ve a un recluso poner sus propias manos sobre su cintura, como se muestra en las Imágenes 1 y 2.



Imagen 1



Imagen 2

Así durante todo el video se presenta la interpretación de cada ejercicio dentro de cada secuencia.

También existe conexión en la secuencia que se ha denominado secundaria, pero esta es totalmente con la música, pues es la fuente de sonido. La canción crea un puente entre las tres secuencias de la siguiente manera: la letra de la canción parece provenir del policía, pero en algunas ocasiones la imagen de los músicos que aparecen en la televisión hablan directamente a la cámara pronunciando exactamente lo mismo, y en otras los presos y custodios de la cárcel; es decir, eventualmente la letra tiene diferentes fuentes o es dicha por diferentes actores.



Imagen 3

“¿listos?”



Imagen 4

“¿listos?”



Imagen 5

“¿listos?”

Dentro de cada secuencia la misma palabra dentro de la misma canción adquiere un significado diferente; en el ejemplo que se acaba de ilustrar las situaciones son de sexo (Imagen 3), baile (Imagen 4) y trabajo (Imagen 5) respectivamente. Aunque cada secuencia tenga diferentes significados encuentran conexión por medio del sonido, pues todos están escuchando lo mismo. Además todo sucede en el mismo punto geográfico (dentro de la cárcel), y lo importante de la televisión no es desde donde se está transmitiendo, sino donde se está viendo y escuchando su contenido.

Otra forma de conectar las secuencias es al ubicar al espectador por medio de tomas de los altavoces, el micrófono y la televisión, en cierto orden. De esta manera se entiende que lo escuchado proviene de un lugar (el cuarto del jacuzzi) donde se mezclan las órdenes del policía y la televisión, y esto se escucha y lleva a cabo en toda la prisión, incluyendo por supuesto el cuarto del jacuzzi.

En todo el video existe un ritmo marcado por la canción, la letra es en la mayoría de las veces apoyada por la escena. Un ejemplo claro es que cada vez que se escucha “y arriba...y abajo” se ve en alguna de las tres secuencias referencias físicas a estos actos: en la televisión la guitarra sube y baja; en el jacuzzi el policía alza y baja a la chica; y en el campo de la prisión los reos suben y bajan los pies, o alzan la charola de la comida para que les sirvan.

Algo que es importante notar es que el “tono” del video es cómico, sin llegar a ser muy obvio, pues a lo largo del video se presentan detalles chistosos, como el decorado kitsch del cuarto del jacuzzi, los presos oliéndose las axilas, la mujer custodia bigotona y los presos haciendo ejercicio de un modo muy penoso.

En conclusión, el sistema formal del video es narrativo, formado por tres secuencias, donde las dos principales cuentan una historia sencilla mediante una sucesión de planos que son coherentes en tiempo, espacio y acciones (hay un retroceso y algunas repeticiones pero éstas se empalman con la música y son momentáneas, por lo que no se está considerando que afecten el transcurso del tiempo). Sucede lo mismo en la tercera secuencia, donde se muestra una sucesión de planos coherentes también en los tres aspectos antes mencionados, sólo que la acción se lleva a cabo en otro lado, pues es una transmisión por televisión. La mayoría de los planos están asociados con la letra de la canción y apoyan de esta manera una narración.

4.3.2. Identificar las técnicas más destacadas que se utilizan.

Para poder analizar las técnicas que más destacan, analizaron primero de manera breve por separado las tres técnicas que se tomaron en cuenta.¹¹⁷

a) La puesta en escena

El video se desarrolla en una prisión y aparecen distintas partes de ella, pero prácticamente sólo dos áreas, el lugar u oficina del director o policía de mayor rango, el cual ya se ha llamado anteriormente “el cuarto del jacuzzi” y las áreas donde habitan los reos, que abarca las celdas, pasillos, baños, comedor y patio del penal.

El cuarto del jacuzzi tiene un decorado kitsch, con columnas romanas, fuentes de afrodita, cortinas azules, macetas y cupidos dorados, un peluche blanco al lado del jacuzzi y algunas velas prendidas. Este cuarto bien podría pasar por cuarto de motel barato, sólo es comprensible que se encuentra dentro de la prisión porque se ve el micrófono colgando y se hace evidente la conexión con el altavoz. Su aspecto es ostentoso pero falto de buen gusto y hay algunos objetos

¹¹⁷ Ya se ha mencionado a lo largo de este trabajo que se excluyó el análisis por medio del sonido, por cuestiones referentes a las características propias de los videos musicales.

que adquieren significados fetichistas o sexuales como es el micrófono y las esposas con peluche. La televisión desde la cual se observa la secuencia que se ha nombrado “secundaria” se encuentra en este cuarto y su ubicación insinúa que es observada por el director.

El resto de la prisión tiene un aspecto humilde, los cuartos de los reos lucen llenos de cosas pero nada de importancia, más bien parecen habitados, vemos varias rejas, un comedor con mesas y sillas de concreto ancladas al piso, y un patio exterior donde al final del video se ve una máquina enormemente larga con la inscripción “jot wuater” en la cual tienen que trabajar los presos moviendo unas palancas.

Lo que se ve en la televisión parece estar ubicado en algún concierto, pues se alcanza a distinguir que los músicos están sobre un escenario en alto, que hay fans en el concierto y los instrumentos, micrófonos y amplificadores propios del escenario.

El vestuario y el maquillaje es realista, aunque acentúa algunas características de los personajes para que parezcan chistosos, como es el caso de la mujer custodia, que aparece con dos colitas, ceja demasiado poblada y con algo de bigote, o los calzones blancos de los reclusos que hacen evidentes sus cuerpos regordetes, flacos o flácidos.

La iluminación no destaca nada en especial, es utilizada sólo para alumbrar la escena y las fuentes de luz son las que se esperarían encontrar en una situación normal. Las escenas que suceden en el cuarto del jacuzzi aluden a fuentes de luz interiores, provenientes de focos en el techo y lámparas que no aparecen pero que se intuye están ahí por el mismo manejo de la luz, sólo en una toma más abierta se nota que hay una gran fuente de luz proveniente del lado superior izquierdo alumbrando y resaltando a los dos personajes que aparecen en esta escena; de esta manera los pone en relieve y sobresalen del resto del saturado entorno. Se encuentran en esta secuencia algunos destellos rojos provenientes de una sirena ubicada a un lado del jacuzzi, al parecer está ahí como parte del decorado y para indicar que forma parte de los artículos de trabajo (o entretenimiento) del director. En las escenas que ocurren en el resto de la prisión

casi siempre hay una fuente natural que se justifica con ventanas grandes, áreas abiertas o semiabiertas; la historia se ubica en la mañana, por lo que la luz corresponde a un día soleado. La iluminación en estas dos secuencias es de tono alto, pues todos los elementos están bien iluminados y no hay lugares que no se distingan.

En la secuencia del concierto se ve una iluminación nocturna o interior, donde la única fuente de luz son los reflectores coloridos del escenario, que van cambiando caprichosamente sin ninguna conexión con la canción, sólo alude a la iluminación típica de un escenario donde se da un concierto. Esta iluminación crea un ambiente de fiesta y frenesí, los músicos también actúan de esa forma, brincan y se mueven por todo el escenario con energía, como si estuvieran en un gran concierto.

En cuando a la interpretación de los personajes, los reos se comportan de una manera “simple”, siguen instrucciones prácticamente sin una expresión facial, al igual que los custodios. Sólo un reo hace una expresión facial de susto al despertar con el sonido del altavoz, otro hace un gesto de extrañeza al pronunciar la palabra “suave” y la mujer custodia sonríe “malosamente”, al momento de levantar la manguera con la que “bañará” a los reos. Todos estos personajes tienen una interpretación corporal clara, pues llevan a cabo ciertas actividades, pero sus rostros lucen ajenos y sin emoción; sólo en los casos en que se hace una toma corta a sus rostros se presenta alguna expresión facial, y casi siempre es una expresión que parece graciosa por la situación. El personaje del director de la prisión tampoco tiene gran manejo de expresiones, pero actúa como si fuera quien está dando las instrucciones de los ejercicios y hace algunos gestos insinuantes (se pasa la lengua por los labios) y de agitación, que van de acuerdo con la escena de aparente relación sexual que se presenta. La chica que está con él tiene un mejor manejo de gestos, pues aparece en algunas ocasiones como “pícaro,” “interesada” o “coqueta”, sin embargo su interpretación tampoco es sobresaliente, se limita a dar algunas tomas “simpáticas.”

Aunque los aspectos de la puesta en escena parecen no sobresalir, algunos de estos tienen un significado claro. La diferencia de decorados en las distintas

secuencias es puntual al dejarnos claro que existen diferencias en el estatus de los personajes. El suntuoso cuarto del jacuzzi sobresale del resto de la cárcel por los colores usados en la decoración (azul intenso y dorados), así como el tipo de ornamentación exagerada e innecesaria. Este cuarto contrasta enormemente con el resto de la prisión, donde aparecen los reos en celdas y pasillos sin ornamentación alguna, el comedor sólo con unas charolas, les sirven frijoles y lechuga en platos muy sencillos, aquí se ve un estilo de vida humilde y sin ningún tipo de lujo. En la televisión se ve una realidad ajena a la vida de los reos, es un concierto con tintes de fiesta. Los colores que se usan en los decorados y vestuarios de cada secuencia ayudan a identificarlos de cierto modo, en el cuarto de jacuzzi los tonos azul y dorado como ya se comentó, son ostentosos y transmiten una sensación de opulencia y derroche, en el resto de la cárcel todos los tonos son sepías y grises, y transmiten una sensación de escasez y monotonía.

La falta de expresiones en los reos y policías crea una sensación de monotonía y simpleza, apoya la idea que trasmite el decorado. Sin embargo, en escenas se ve a los policías descansando mientras los reos hacen sus ejercicios, y también se ve bailando y platicando a los presos que antes recibieron la comida de mal genio; esto quita la sensación de estar frente a una escena triste y hasta parece graciosa. Las expresiones faciales del director y la chica indican que son ajenos a la escasez y monotonía del resto de la cárcel, pues ellos están preocupados por sus “juegos” en el jacuzzi.

b) La fotografía.

La fotografía maneja tonos ocres que son mucho más evidentes en las escenas donde aparecen los reos, estos tonos empatan con la escenografía y el vestuario, creando un ambiente apagado. Sólo en la imagen que aparece en el televisor se observan tonos azules, amarillos y verdes, y esto ayuda a crear un ambiente de carnaval o fiesta, que es precisamente lo que se muestra: un concierto.

La velocidad de la imagen cambia en tres ocasiones, pero al parecer este cambio de velocidad está logrado en el montaje y no en la cámara, por lo que se hablará de esto en el siguiente punto.

Por el tipo de imágenes se deduce que se utilizó un lente de distancia focal media, pues no se nota ningún tipo de distorsión en la perspectiva, y las pistas de profundidad y volumen lucen muy realistas. La profundidad de campo no se usa aquí para dar ningún tipo de significado, al igual que el tipo de lente usado, su función es retratar lo más real posible.

Todas las tomas están a nivel y casi todas en ángulo recto, sólo un par están en picada, pero esta es leve y no desarrollan otra función más que la de mostrar lo que está ocurriendo desde un ángulo más elevado para tener una mejor visión del hecho; es decir, no desarrollan ningún tipo de significado evidente. En el video hay planos generales, americanos, medios y primeros planos, nunca se presenta un plano en conjunto para ubicar la prisión; los planos generales son los más escasos, siendo los planos medios y los primeros planos los más comunes. El manejo de los planos se usa para evidenciar lo que sucede, los primeros planos se usan para que se ponga atención en los gestos y detalles, como cada vez que un personaje habla, los altavoces y micrófono que indican de donde proviene el sonido, al igual que la televisión que siempre tiene un primer plano. En este aspecto la fotografía se encarga de crear significado sobre la procedencia del sonido, el cual es esencial para este video en particular, pues es la forma en que se conectan las secuencias; sin embargo, esta conexión se logra en el montaje que se verá en el siguiente punto.

En el video hay cuatro travelings, los cuales se usan para situar y mostrar la acción.

Hay algunas tomas creadas para dar un doble significado a la acción, como la toma fija donde está a cuadro el micrófono colgando. Se ve que la chica sube como queriendo morderlo, esta toma tiene una clara intención sexual, y utiliza la cámara fija para poder resaltar el movimiento de la chica.

c) El montaje.

El montaje es la técnica que más sobresale en este video. No hay emparejamientos gráficos, pero sí conceptuales y estos son de suma importancia para el entendimiento del videoclip. Hay varios emparejamientos de este tipo. El primero sucede cuando se presenta un primer plano del altavoz, esta imagen se disuelve sobre la imagen del micrófono y la toma baja hasta mostrar al policía; aquí tanto la secuencia de los planos como la disolución dan a entender de dónde proviene lo que se escucha. Más adelante se encuentra una sucesión de planos mezclados de las tres secuencias donde presentan imágenes que alzan y bajan cosas o personas, al mismo tiempo que se oye “y arriba... y abajo”. Al final del video hay otra escena donde se empalman imágenes que no empatan gráficamente pero sí conceptualmente, donde se escucha que el video se ha terminado con la palabra “alto”; aquí lo que sucede en cada secuencia es algo diferente, pero en esencia termina la acción. Hay también varias ocasiones en que se toma un objeto que en esencia es lo mismo pero que se usa de distinta forma, y esto es un contraste que tampoco es gráfico, sino más bien de concepto. Un claro ejemplo es cuando aparecen las esposas en las dos secuencias principales. Las tomas no son para nada parecidas, pero muestran el mismo hecho: poner unas esposas. Y dicho hecho tiene una connotación muy distinta en cada secuencia. Ver Imágenes 6 y 7.



Figura 6



Figura 7

Las relaciones rítmicas de cada plano están determinadas por la música, en los cambios de ritmo de la música se cambia de toma, pero también dentro de la misma toma se hacen cambios según los cambios de la música. Por ejemplo, cuando se ve una toma de la televisión y el bajo se empieza a escuchar marcando el ritmo de la música, se hacen rápidos zoom-in y zoom-outs, creando la ilusión de que el televisor está latiendo. Estos acercamientos-alejamientos de los objetos que se ven son creados en postproducción, y por eso no han sido tomados en cuenta dentro de la fotografía.

En las tomas más largas se hace uso de travelings, y ayudan a ubicar al espectador en el lugar, y dicen en qué posición y qué está haciendo cada personaje con respecto a los demás. Estas tomas tienen una duración que varía de entre 6 y 12 segundos, dando la oportunidad de reflexionar sobre lo que se está mostrando y entender lo que sucede. La mayoría de las demás tomas son cortas (entre 1 y 5 segundos). Las tomas más cortas se dan una tras otra en los espacios cuando la canción es más acelerada, que es también cuando se pasa de una secuencia a otra mostrando contrastes sobre lo mismo, y se escuchan instrucciones repetidas. Por ejemplo, cuando se oye “pie”, y se cambia rápidamente de una toma del pie del director de la prisión al “pie” de un reo, seis veces seguidas, donde cada una de estas tomas tiene una duración de entre 1 y 2 segundos; terminando estas tomas se acelera la música y las palabras “arriba” y “abajo” de la canción determinan cuándo se pasa de una toma a otra. Aquí, la corta duración de las tomas y su ir y venir genera una sensación de rapidez y dinamismo.

La canción también tiene momentos cuando parece retroceder y repetir la misma frase; de hecho lo hace, pues parte de lo que se escucha proviene de un disco de vinil que está siendo manipulado físicamente en una tornamesa, para obtener el efecto del sonido que parece retroceder y seguir rápidamente. La mayoría de las veces que esto sucede, se presentan cortes bruscos de una misma toma; de esta manera se crea un movimiento falso que se nota artificial en los personajes. Esto genera un sentimiento de dinamismo interrumpido, como un alto repentino en la canción que marca el ritmo y la forma de bailarla.

Casi al principio del video tiene un retroceso bastante notable en la canción y se complementa con una toma en reversa aceleradamente, cuando un preso se levanta y luego rápidamente vuelve a su cama, para despertar de nuevo de forma brusca; según Martin un cambio brusco de ritmo puede crear efectos de sorpresa. Todos estos movimientos de la imagen manipulados para que parezcan más acelerados o que se note una discontinuidad van de la mano con la música, acentúan la sensación de aceleración y crean un ambiente de euforia y fiesta, de acuerdo con la intención de la canción, pues es música para bailar. Con los movimientos acelerados también se crea un ambiente cómico, en este sentido, Martin habla que al acelerar los movimientos de los personajes estos parecen graciosos.

Una posible lectura de estas repeticiones de tomas podría ser una insinuación de rutina, aunque es obvio que van empataadas con repeticiones de la misma canción; es posible también pensar que, por ejemplo el reo que se levanta de su cama, y se ve en reversa acostándose y despertando es una alegoría de la vida rutinaria en la prisión.

El montaje en este video cumple también con su función de ubicar espacialmente, pues aunque no hay ninguna señal de que el cuarto de jacuzzi está en la prisión, el orden de sucesión de tomas “altavoz-micrófono” indican que lo que se escucha está en el cuarto del jacuzzi, y así entendemos que este cuarto está en la prisión. También se hace evidente que lo que se observa en la televisión no sucede en la prisión porque se ve dentro de un televisor, pero que esta imagen es vista en el cuarto del jacuzzi. En este sentido, el montaje no desarrolla ningún significado más que el de ubicarnos.

En cuanto a las relaciones temporales, la repetición de imágenes al principio del video hace que parezca que son muchos los presos que pasan enfrente de la celda, aunque son los mismos, sólo que repite y corta las tomas, pero la sensación que genera es la de pensar que ha pasado mucha gente diferente en un corto periodo de tiempo, o que ha pasado ya mucho tiempo desde que se ha visto que los presos pasan por enfrente de la celda. Hay una toma dentro de este video en la que se presentan a los custodios tomando una manguera cada uno

para “bañar” a los reclusos, aquí se hace uso de la cámara rápida cuando pasa de un policía a otro, con la clara intención de reducir el tiempo de presentación de todos los policías, evitando así hacer lento el video. Los policías pudieron haber estado colocados uno al lado de otro para evitar esta cámara acelerada, pero la intención es indicar que hay bastante espacio entre ellos para que a la vez parezca que controlan a un número grande de reos; probablemente el presupuesto restringió el número de actores y extras y el director se vale de estos trucos para hacer parecer que hay más gente de la que en realidad hay.

d.) Las técnicas más sobresalientes.

Después de analizar cada una de las técnicas por separado se hace claro que las más sobresalientes son: la puesta en escena y el montaje, la puesta en escena da carácter a los personajes con su vestuario y entorno, hace ver detalles chistosos y ubicarlos con clichés, lo cual es fundamental para el desarrollo de la historia, pues los clichés hacen que la historia funcione. El montaje por su parte es la técnica que más sobresale, pues el paralelismo que crea al confrontar tomas de las tres secuencias crea el significado de este video, su rapidez y repetición tienen una sincronía evidente con la música y aún así alcanzan a significar algo.

4.3.3 Localizar patrones de las técnicas dentro de toda la película.

El vestuario y los decorados de las locaciones son contrastantes entre cada una de las secuencias, pues muestran opulencia en el cuarto del jacuzzi y carencia en las escenas del resto de la prisión con los reos. Y aunque es de esperarse por la duración del video, el patrón aquí es exagerar en las condiciones de cada uno de estos personajes, el director por su parte tiene collar y reloj de oro y un jacuzzi a su disposición, mientras que los reos andan en calzones y son bañados a manguerazos. Este patrón de exageración cae en lo cómico, pues a lo largo de todo el video se encuentran detalles que hacen reír, como la inscripción de “jot wuater”, los reos con cuerpos poco agraciados, los gestos de la chica y el

director, y también connotaciones sexuales como la toma en que la chica sube con intenciones de morder el micrófono, o la celadora al momento de tomar la manguera y al momento en que le pellizca una nalga a un reo para que estos comiencen a trabajar. Por otra parte, sobresale el manejo de los personajes, aunque ninguno tiene gestos o actuaciones convincentes, sólo son cuerpos que están a cuadro, pero en las tomas cortas cuando se enfatiza el rostro de alguno de ellos, vemos gestos que parecen graciosos por lo sorprendente que resulta ver una gesticulación exagerada en ellos. Todo esto contado de otra manera y ambientado de otra forma podría parecer grotesco y falto de tacto, pero en realidad es kitsch y gracioso.

El montaje por su parte sigue ciertos patrones como la repetición de tomas, y los cortes de tomas que parecen estar encimados y mal hechos, el ir y venir de tomas de lo mismo en distintas secuencias, contraponiendo una con otra para evidenciar la diferencia de significado de un mismo acto. Y manipulaciones de la cinta en postproducción como el latir de la televisión al mismo ritmo de la música, y las cámaras rápidas para quitar espacios muertos de las tomas.

4.3.4 Proponer funciones para las técnicas destacadas y los patrones que forman

Cada uno de los aspectos de las técnicas más sobresalientes de este video aporta significado a la narración y son clave para que se entiendan ciertas cosas que el director quiere transmitir.

La puesta en escena destaca los aspectos que físicamente son graciosos por un lado, pero también destaca las diferencias entre los personajes que aparecen en cada secuencia; como ya se mencionó, las desigualdades en la riqueza y la pobreza que se notan entre el director de la cárcel y los reos se hace obvia gracias a los decorados y vestuario, apoyados por la interpretación sombría y cabizbaja de los reos y la interpretación despreocupada y relajada del director de la cárcel. También es necesario mencionar que el grupo aparece con vestuario mucho más juvenil y relajado, muy “cool”, pues parte de la intención de un video

es que el público ubique y reconozca al grupo y estos deben de parecer atractivos de alguna manera para que “ganchen” al público.

El montaje por su parte desarrolla significado con los recursos que utiliza. El constante intercalado de tomas de las secuencias representando lo mismo pero con un significado distinto según la situación que se viva crea un paralelismo de situaciones que al compararlas parecen graciosas y pícaras. No sería gracioso el hecho de que los reos hagan ejercicios si no se supiera que el director da las órdenes, y que al mismo tiempo se las da a la chica, ni tampoco parecería gracioso que el vocalista del grupo dijera a cámara algunas palabras, como si de su situación ajena a la prisión se diera cuenta y quisiera meterse en el asunto, al igual que en una vecindad. Todas estas características dan un sentido cómico al video, pero tienen un contenido, cargan una crítica social a la corrupción de la clase política y de poder, los pobres trabajando y siendo explotados por la clase gobernante.

La repetición de tomas cumple con varias funciones: la primera y la más notoria es empatar con las repeticiones y reveses que tiene la propia canción, de esta manera el video parece congruente con la música; la segunda es enfatizar ciertas cosas, como aparentar que hay más gente que en la realidad (en el caso de los reos caminando por enfrente de una celda) o que se perciban detalles graciosos, como sucede con los dedos del director decorados con anillos, la nalga flácida de un reo, y el gesto de “gata” de la chica al ponerle las esposas.

La manipulación postproducción es notable y genera cierto significado. Como se mencionó en el inciso anterior, el zoom in y zoom out de la televisión en un ritmo que asemeja el latir de un corazón, empata con el ritmo del bajo, pero a su vez parece aludir a que es el corazón de la canción, pues es la fuente de la música y el ritmo al que se encuentran inmersos todos los personajes del video. La televisión late y retumba al igual que la gente que asiste al concierto y la gente que ve o escucha el concierto, en este caso toda la prisión.

Algunas cámaras rápidas parecen haber sido añadidas para quitar espacios o tiempos aburridos y no bajar la intensidad y ritmo de la canción, con esto se

mantiene un beat alto en todo el video, generando la sensación de rapidez y vivacidad.

A continuación se presenta la letra de la canción:

Y no olviden estimados amigos, entusiasmo y
alegría que ponga en cada ejercicio, se vera
reflejado en buenos resultados para su salud
y su físico... y su físico
fibra... vamos a empezar con nuestro primer
ejercicio de calentamiento,
imitación de marcha elevación
rodillas al frente
y balanceando bien esos brazos
escuchemos el fondo musical...

Seguimos con movimiento de brazos ejercicio #7
posición inicial firmes
balanceo de brazos a los costados, 2do tiempo
brazos arriba
3er tiempo brazos al costado y firmes...
y firmes y firmes
¿Listos...? ¿Listos...?

¡Y emp y emp y emp y empezamos...!

Y ahora vamos al ejercicio #10 próspero inferior
para hacer trabajar el músculo de la
espalda y la cintura... much much mucha energía
.¿¿Listos?? ¿¿Listos??
y empezamos...

Y arriba...al frente... y arriba... al frente
ejercicios números 26, 27 y 28 vamos a saltar un
poco posición inicial parados sobre un pie
el otro extendido y elevado a un costado,

las manos a la cintura y vamos a realizar
2 saltitos con cada pie... pie piee... piee
alternando la extensión del hombro
¿¿Listos?? y emp y emp y emp y empezamos

Y arriba... abajo...arriba... abajo...
y arriba... abajo...arriba... abajo...
y 1, 2, 3
ahor ahor ahor ahora debemos volver poco a
poco a la normalidad volver poco a poco
a la normalidad mientras ustedes se deleitan
con música suave... suave... suave. ..
¿Listos?... ¿listos? y empezamos...
y 1 y 1 y 1
y arriba, al frente, y arriba y allllllto.

CAPÍTULO V

Comparación de resultados y Conclusiones

Una vez empleado el modelo de Bordwell para hacer los análisis de un modo sistemático y metodológico, se usaron las observaciones obtenidas, pues para llegar a las conclusiones fue necesario hacer una comparación de los resultados en cada uno de los análisis, confrontando las técnicas y los aspectos de éstas que sobresalen en cada uno de los videos y la manera en que funcionan creando o no algún tipo de significado.

5.1 Las técnicas más sobresalientes en las muestras.

En el primer análisis “Te lo juro por Madonna”, (video de Plastilina Mosh) se determinó que no sobresalía una técnica en su totalidad, sino que aspectos concretos de éstas sobresalían, así se llegó a la conclusión que de la puesta en escena sobresale el manejo de la luz, pues crea un ambiente, en el montaje sobresale el ritmo que se crea mediante la relación de los dos layers con la música y sus tiempos, y de la fotografía destacan algunos encuadres poco comunes.

En el segundo análisis “Disculpa los malos pensamientos” (video de Panda) arroja resultados parecidos al primero, no es una sola técnica la que sobresale, sino aspectos definidos de cada una, la puesta en escena es sumamente llamativa y no se puede negar que crea un ambiente muy definido por medio de los decorados, el vestuario y maquillaje y por otro lado la actuación y los movimientos corporales de los personajes. La fotografía ayuda a crear este ambiente con ayuda del movimiento constante de la cámara, los tonos ocre y algunos tonos rojos que resaltan ciertos objetos dando énfasis dentro de la historia. Por último, el montaje rápido presenta los planos de una forma muy dinámica.

Para el tercer análisis “Ejercicio #16” (video de Kinky) hay dos técnicas que sobresalen en el video: la puesta en escena y el montaje. La puesta en escena

contextualiza a los personajes y les da carácter, mientras que el montaje crea un fuerte paralelismo al confrontar tomas de las tres secuencias dentro del video; la rapidez del montaje y repeticiones empatan muy bien con la música, dándole personalidad al video.

Así se observa que en los tres videos la puesta en escena sobresale, pero en aspectos diferentes, en el primer video destaca sólo el uso de la iluminación; en el segundo video la iluminación aunque está bien trabajada, no es el aspecto que sobresale ni encuentra una función especial, destacan los elementos que definen el ambiente y la época, es decir el vestuario, maquillaje y decorados desempeñan una función definida que da significado al video; en el tercer video destaca el manejo del vestuario y los decorados, la luz al igual que en el segundo video no desempeña ninguna función mas que el dejar ver lo que sucede y ubicar en la hora en la que se llevan a cabo los acontecimientos.

La fotografía es una técnica notable en los videos de Plastilina Mosh y Panda, pues en el video de Kinky no sobresale nada de la fotografía, sus funciones se remiten a mostrar lo que hay que ver.

De los tres aspectos el montaje es la técnica que más destaca. En los videos de Plastilina Mosh y Kinky se crea el significado global del video por medio del montaje; en el caso del video de Panda el montaje no desarrolla un lenguaje por sí mismo, aparte de dar la continuidad a la historia, pero apoya fuertemente el concepto de “antiguo” gracias a un efecto colocado sólo dos veces al principio del video. Se trata de la imagen de los cuadros del film, corriendo en la pantalla como si se estuviera proyectando la cinta y ésta se ha desajustado del carrete; con esta imagen da la clara idea de que se está viendo algo antiguo.

5.2 Comparación de las funciones significativas que desarrollan las técnicas más sobresalientes

Habiendo definido las técnicas y sus aspectos en cada video, se compara a continuación la forma en que éstas crean significado.

En el video de Plastilina Mosh, de la puesta en escena destaca la luz porque construye un ambiente muy particular, crea una luz sombreada y dura, que destaca sólo parte de los personajes y deja a oscuras la mitad de ellos creando una sensación de misterio sobre sus personalidades. La actuación de los personajes también es importante, pues contribuye a esta evocación de “estrellas de rock”, misteriosa e inalcanzable, la idea queda clara con sólo estos dos aspectos, no es necesaria la ayuda del maquillaje ni del decorado, pues con lo escueto que es, da la idea que se necesita y no quita la atención de los personajes.

En los videos de Kinky y Plastilina, la actuación, gesticulación y movimientos de los personajes también son de suma importancia para entender el mensaje, este es el común en los tres videos con respecto a la puesta en escena. En cada uno de ellos el manejo de los personajes explora y genera sentimientos diferentes, pero al ser los tres videos narrativos, es importante el desenvolvimiento de los actores. En el primer video es claro que los personajes son arrogantes y crean la sensación de que estamos frente a unas “estrellas de rock”, en el segundo los personajes hacen pensar que se observa la narración de una historia macabra de antaño y en el tercer video se observan clichés chistosos de personajes que generan una escena cómica, como es el caso del “policía de mayor rango”, quien aparece en un jacuzzi dentro de una pícara escena con una rubia, cuando se supone que debería estar trabajando, o la mujer policía “bigotona” que gesticula también de manera “pícara” al realizar ciertas tareas. Se puede entonces deducir que para llevar a cabo una historia con formato narrativo, es elemental que los personajes (que en este caso coinciden en ser personas) describan alguna personalidad o un matiz determinados. En particular estos personajes tienen comportamientos muy marcados y probablemente sea porque en un video es necesario desarrollar esta personalidad en un periodo corto de tiempo, además no se espera que los personajes sean realistas, sino que las expectativas de un videoclip incluyen todo tipo de personalidad y extravagancia.

El vestuario en los tres casos evoca a la realidad y carácter del personaje, esta es una función general del vestuario en cualquier producción. En los videos

de Plastilina y Kinky el vestuario cumple con esa función, y aunque en el video de Panda también sirve para lo mismo, algunos elementos del vestuario desarrollan un significado más allá del ya tratado, como es el caso concreto del vestido y anillo rojo de la “novia” que cargan un significado de muerte, sangre y amor; son los únicos objetos que no se ven en tono sepia y que resaltan por su color, y aunque este efecto se resaltó muy probablemente en postproducción, resultan ser elementos del atrezzo planeados desde la concepción del video. En el video de Kinky también hay elementos de utilería que generan significado en la historia, como son las esposas, usadas en una secuencia para evidenciar la restricción del encierro en la prisión y en otra secuencia cubiertas de peluche, cargando un significado más bien de erotismo. El vapor que vemos en el cuarto del jacuzzi y en la máquina de “jot wuater” parece representar por un lado el calor y cansancio al que los reos están sometidos, y por el otro al calor y explosión sexual del director de la prisión, por lo que tiene una carga de significado muy explícito.

El maquillaje cumple con su función de caracterización de los personajes en los tres videos, sólo en el video de Panda encuentra un significado, pero recae principalmente en la “novia” pues sus labios rojos cargan el mismo significado que el vestido y anillo rojos; en este personaje se hacen muy evidentes las cargas significativas en vestuario y maquillaje, pero en el personaje principal también se ven cargas significativas en el vestuario y maquillaje. Pues justo al principio del videoclip aparece ataviado con guantes blancos justo, cuando la canción dice:

“Estas manos de rojo están manchadas,
por todas las veces que yo en mi sueños
te he asesinado con tanta pasión”

En las siguientes tomas, donde se ve a este personaje entrar a la casa los guantes simplemente ya no aparecen, de este punto de la historia en adelante el personaje parece vivir un engaño con sus “suegros”. Se pudiera interpretar que se ha “lavado” simbólicamente las manos al quitarse los guantes aunque nunca se muestre la acción de quitárselos. Todo este asunto de la discontinuidad de los guantes empatado con frases de la canción que tienen un claro significado sobre

el hecho, da pie a que se crea que el culpable de la muerte de la chica que aparece en pantalla es el intérprete (aparente novio de la occisa); dentro de una toma más adelante hay un apoyo más a esta idea, donde puede verse brevemente la palabra “BAD” escrita en el cuello de este personaje. Estos indicios hacen que este personaje en particular parezca el culpable en la trama, y que junto con los patrones errados de conducta parece ser una persona desbalanceada emocionalmente.

Así se determinó que el video de Panda hace uso del vestuario y maquillaje para dar significado a la historia, así como el video de Kinky hace uso de la utilería para mandar mensajes claros que evidencien las diferencias entre sus secuencias y el uso del vapor de agua encuentra significado dentro de estas comparaciones, mientras que el video de Plastilina no utiliza estos recursos para dar más significado que el de caracterizar a los personajes y el ambiente. El único punto en común en la puesta en escena es el uso del comportamiento de los personajes para dar significado a la historia.

Al analizar la fotografía se encuentra que no es la técnica en general que destaque en más aspectos, es decir son pocos los aspectos que sobresalen de la fotografía, en el video de Kinky la fotografía no sobresale y tampoco parece crear algún significado, en cambio en el video de Panda y de Plastilina los aspectos de la fotografía que sobresalen son los que crean un ambiente particular, en el video de Panda con los colores ocre y el movimiento constante de la cámara se crea un ambiente de aspecto “antiguo”, que apoya la versión de la historia de que la acción se llevó a cabo en otra época, sin embargo este video parece ser el más cargado de connotaciones significativas a las técnicas, pues hay un movimiento de cámara brusco que sugiere inestabilidad mental del personaje principal. El video de Plastilina por su parte crea un ambiente de “misterio” gracias al manejo del blanco y negro y la iluminación.

El montaje por su parte parece ser la técnica que más destaca en los tres videos y también es el que más significado crea.

En el video de Plastilina el montaje está totalmente al servicio del ritmo, pues no existe ningún diálogo o historia mas que la ejecución de la propia canción, los

dos layers de los que se habló en este video en particular siguen el mismo patrón y su empate música-imagen crea un ritmo, mezcla primeros planos y planos medios, las tomas son cortas y esto crea un enorme dinamismo, causa la sensación de velocidad y fugacidad, estas sensaciones que provoca el montaje empatan con el mensaje de la canción. Asimismo los dos layers sin sonido y por separado no tendrían ninguna relación, pero al verlos al mismo tiempo que se escucha la canción, uno da significado al otro, en un layer se vieron las imágenes de los cantantes en su arrogancia y energética actuación, en otro los logotipos falsos hacen alusión a la mercadotecnia, la vida rápida, las comodidades y la tecnología, y la canción habla de todo esto al parecer en la vida de sus autores. El empate de ritmo hace que se conciba al video como un todo y no por sus partes por separado, juntas crean un ambiente y dan un sentido a lo que se escucha, su acelerada presentación no permite distraerse y hace participar al espectador de la rapidez con que se vive.

En el video de Panda, no hay layers, pero hay una historia contada en una de las secuencias y en otra se ve a los músicos, quienes están dentro de la historia ya sea actuando o interpretando la canción, coinciden en lugar y tiempo, por eso no parecen ajenos a la historia, sino parte de ella. La música no tiene un empate tan particular como el encontrado en el video de Plastilina y como más adelante se verá que lo tiene el de Kinky, sin embargo los tres videos poseen un mismo patrón: la mayoría de las tomas son cortas, y parecen constantemente aceleradas al igual que la canción, es decir siguen un patrón de rapidez y el montaje igual que la música es acelerado. Como ya se comentó, esta particularidad de tomas rápidas dan la sensación de aceleración, lo que se presenta se muestra segmentado en tomas intercaladas rápidamente, y aunado al movimiento tembloroso de cámara da la impresión de acción y apresuramiento, y mantiene al espectador atento sin dar tiempo de distraerse, creando así la sensación de energía y emoción en las interpretaciones de los personajes. El montaje tiene en este video una función narrativa bastante evidente, pues se cuenta una historia, así que también responde a las técnicas básicas de toda narración como son el

emparejamiento de miradas y la sucesión de tomas en orden congruente para que se entienda el desarrollo de tal historia.

Por último se expone el video de Kinky, donde el montaje como en el caso del video de Plastilina empata perfectamente con la música, aquí sigue hasta las características técnicas de la música, pues al escuchar que la música retrocede, también lo hace la escena y cuando parece que la música se repite, se ven repeticiones de las tomas, aquí este empate casi perfecto de música-imagen hace que el espectador se sienta totalmente compenetrado con lo que se muestra. Lo más importante de este video es que crea un paralelismo muy fuerte entre las tres secuencias presentadas, pues muestra tomas de las tres intercaladas, en cada secuencia se hacen cosas iguales o muy parecidas pero en cada una se tiene una connotación muy distinta, el tinte en este video es cómico, pues así lo sugieren las caracterizaciones de los personajes, pero también la canción parece un chiste, es una grabación de un disco de vinil musicalizada para hacer ejercicios.

Se encontró que los tres videos usan el montaje como una herramienta fuerte para crear significado, le dan significado a su letra con ayuda de la imagen y la forma rápida en que la presentan, y el empate con la música casi perfecto en los videos de Plastilina y Kinky hacen que sea prácticamente imposible escuchar la canción sin pensar en las imágenes del video o la forma en que se bailan estas canciones en los videos.

Conclusiones

Aunque un video pareciera ser muy corto para determinar el estilo de un director de manera concreta, resume muy bien el uso que éste hace de las técnicas para hacer llegar un concepto específico al público en poco tiempo. Cada análisis de los videos ya mencionados sacó a la luz aspectos importantes de cómo fueron concebidos y de los detalles que hacen que se entiendan. Como los tres fueron hechos por diferentes realizadores y diferentes grupos, no hay otro común que el género de música y el que los realizadores sean regiomontanos y por lo tanto compartan una misma cultura.

Si los realizadores de estos tres videos comparten una misma cultura, y este punto es importante en éste estudio, la siguiente pregunta que se ha de hacer es: ¿se refleja la cultura de los directores en sus videos? Para este trabajo es importante determinar si los videos cargan identidad cultural que los identifique como norestenses, lo cual se ha tratado de determinar por medio del estilo. Lo cierto es que al ver cada video por primera vez, los tres parecen muy diferentes, su estilo a primera vista no tiene nada en común, desde los tonos que usan, hasta el “aspecto” o “look” que tiene cada uno de ellos es totalmente distinto. Analizando a más profundidad cada video musical, se encontró que el video de Plastilina Mosh tiene un aspecto muy internacional y atemporal, sin embargo dentro de la enorme cantidad de imágenes que presenta en lo llamado el “segundo layer”, aparecen algunos iconos que representan a Monterrey como el Cerro de la Silla y marcas mexicanas, como el logotipo de Aeroméxico (compañía aérea), que aparece alterado con la palabra “caro” en lugar de “Aeroméxico”; aquí ya no sólo se muestra la marca alterada, sino la percepción que se tiene de ésta. También aparece el logotipo de “Mexicana de aviación” alterado y escrito como “micama” esto ya en referencia al estilo de vida rápido del que se habla en la canción. Muchos de los logotipos que aparecen pertenecen a marcas que si bien no son mexicanas sí formaron o forman parte de lo que se consume en México, y todas están alteradas en español, un ejemplo es el logotipo de Nintendo escrito como

“Nientiendo” o el de Sega escrito como “siga”, al parecer aquí existe una interpretación mexicana de marcas internacionales. Al final del video aparece el logotipo de “Hecho en México” pero con la leyenda “No a la piratería”, el video tiene su sello de origen. Con todas estas referencias en el segundo layer el video “Te lo juro por Madonna” tiene una fuerte carga cultural, toda en referencia a la mercadotecnia y la vida citadina, pero a fin de cuentas mexicana y un poco regiomontana.

El video de Panda, “Disculpa los malos pensamientos”, no incluye nada tan explícito que denote el reflejo de la cultura norestense o mexicana del director, si acaso el “ritual” del anillo de compromiso, pero hasta ahí. La puesta en escena es claramente de otra época, y aunque la casa donde se grabó está en Monterrey con decorados originales, no hay ninguna referencia que indique que la historia sucede en Monterrey o México.

En lo que respecta al video de Kinky, tampoco hay ninguna referencia explícita a que la acción se lleva a cabo en Monterrey, pero el “look” del video es mucho más latino que el que encontramos en el video de Panda y el de Plastilina Mosh, los actores concuerdan más con el estereotipo mexicano, son morenos y de cabello oscuro, de todos los tipos de cuerpos. La cárcel no parece para nada una cárcel anglosajona (por mencionar un ejemplo), se ven las celdas atiborradas de cosas y las construcciones viejas, los uniformes son caquis (es el tono del uniforme de los reos en Monterrey) y no de rayas, Las personas que sirven la comida dentro del video encajan también con el estereotipo mexicano y en ciertos momentos se les ve alegres, los reos hacen ejercicio en el área del comedor exterior, en lugar de los patios o zonas especiales para ejercitarse. Todo esto no da una referencia norestense en sí, pero definitivamente no se piensa que se ve una cárcel anglosajona, o japonesa, sino que remite a una realidad latina donde hasta en la cárcel se puede uno reír y las normas no son tan estrictas, esto también se debe probablemente a que el corte del video es cómico y la intención es destacar los aspectos chistosos.

En conclusión sólo en el video de Plastilina Mosh se refleja claramente un aspecto de la cultura en la que vive el director, aunque este aspecto no es lo que

más destaca del video, simplemente está ahí como una parte más que conforma el del videoclip. El video de Kinky parece tener algo de influencia generada por la cultura de su director, sin embargo ésta no es necesariamente norestense, sino más bien mexicana. En cuanto al video de Panda, no se encuentra realmente nada que hable de la cultura de su creador. Estos dos últimos videos pueden pasar por videos de distintos lugares, incluso nacionalidades, sin ningún problema, no tienen nada que los identifique culturalmente con uno con otro.

La técnica que más se destaca en los tres videos es el montaje, y en los tres videos este montaje sirve no sólo para darle una “historia” o un “aspecto” a la canción, sino que por medio de éste se desarrolla significado, mismo que no está contenido en las secuencias que forman el video por sí mismas, pero que al verlas en el orden y en los tiempos en que el montaje los dispone crean un significado específico y nuevo. Este significado da otro enfoque a la canción, de tal manera que se presentan dos lecturas de la canción, una es la propia de la letra y la otra varía, pero en general hace una analogía a lo que se escucha, con variaciones en el enfoque.

También destaca el empate de música-imagen que tienen los tres videos, aunque es mucho más evidente en los videos de Plastilina y Kinky, en los tres existe una fuerte conexión de estos dos elementos siguiendo el ritmo de la música, es decir el montaje sigue el ritmo de la música y se rige de ésta para hacer los cortes. Como el género de música que se escogió es de un ritmo rápido, las tomas son cortas y medio se empalman unas con las otras para dar un ritmo también rápido. Esta característica, sin embargo, es muy común en los videos musicales de este género, incluso de la mayoría de los géneros, pues así funcionan la mayoría de los videoclips.

Después del montaje, la siguiente técnica que se destaca es la puesta en escena, porque genera ambientes muy particulares en los tres videos, al parecer el director define claramente un ambiente y el atrezzo funciona en torno a ese ambiente. El comportamiento de los personajes es algo que sobresale de la puesta en escena, y esto es probablemente, porque los personajes deben encajar

en ciertos lineamientos y se debe entender su perfil en un lapso muy corto de tiempo.

En el caso de la fotografía, cada director usa aspectos diferentes de esta técnica para enfatizar y dar significado a su video, y esto es entendible porque cada uno de los videoclips analizados tiene un “aspecto” o “look” muy diferente, al contrastarlos parecen tener un “carácter” diferente. Uno es vanguardista, otro tiene un aspecto nostálgico y otro es cómico, es por esto que el uso de la fotografía es muy distinto en cada uno de ellos, y solo en el video de Panda parece crear significado.

Al exponer los resultados parece ser que el aspecto en que los videos desarrollan más significado es en la forma en que se editan, es decir en el montaje y que la relación música-imagen es de gran importancia, generando significado. Pero también se observó la importancia en la relación música-imagen es general, es decir en la mayoría de los videos regios, mexicanos y extranjeros conocidos¹¹⁸ encontramos esta fuerte afinidad. Esta es una de las características más claras de un video musical y así lo refieren la mayoría de los autores que hablan del tema. Las relaciones de sonido-imagen que resultan del montaje en un video musical son la característica más sobresaliente del mismo videoclip.

En los tres videos analizados en este trabajo se constató que tanto las imágenes que presentan junto con la música y letra, al ser editadas de cierta forma, crean una o varias relaciones que influyen directamente en el significado que se genera.

En cuanto a la edición, ya se ha mencionado que en los tres videos es rápida, de tomas cortas y en sincronía con los matices de la música, se usan cortes indiscriminadamente, no hay emparejamientos de un corte a otro, sino todo lo contrario, cada corte nos remite a una escena contrastante, de una o varias maneras (color, composición, textura, por mencionar algunas), de tal manera que cada corte parece brusco pero llamativo, y aunque la mayoría de las tomas son

¹¹⁸ Cabe señalar que los videos a los que hubo acceso y con los que se esta identificado son mexicanos, latinoamericanos, norteamericanos, españoles e ingleses, pues son raros los videos de otras nacionalidades que llegan a destacarse en México.

muy cortas encontramos un perfecto empate de estos cortes, entradas y salidas de imágenes con la música.

Las tomas de estos videos, al igual que en la mayoría de los videoclips son cortas o medias, es rara la aparición de *Master shots* y es el espectador quien crea en su mente el espacio real donde se realiza la acción. El uso inapropiado de ángulos, es decir, que se muestren segmentos descentrados de los intérpretes y el movimiento extensivo de la cámara (las tomas estáticas parecen anormales para un videoclip), son también características comunes en los videos musicales y que encajan perfectamente con la descripción de los aquí analizados. Todas estas características obligan al espectador a cambiar sus parámetros de una toma a otra durante un mismo video. En todos estos aspectos los videos regiomontanos parecen ser muy parecidos a los extranjeros, que son por cierto los que parecen marcar las pautas de cómo debe ser un videoclip, al menos para los videos aquí analizados.

Se llegó a la conclusión de que cada video desarrolla un estilo propio, el cual es muy marcado, pues cada uno de los tres videos aquí analizados son visualmente muy diferentes y evocan sensaciones distintas apoyados en estéticas desiguales; pero las cualidades de estos videos que más significado aportan, de hecho las que aportan significados nuevos, evidentes y claros, son las que encontramos en el atrezzo y en el montaje, todo en torno a la relación música-imagen, pues en este punto los videoclips generan significado importante para la obra audiovisual. Hasta aquí se puede afirmar que los videos musicales norestenses tienen la particular estilística de desarrollar fuertes significados a través del montaje y puesta en escena, que este montaje va de la mano con el empate música-imagen, y que los significados que suscitan son de un cierto grado de complejidad digno de analizar. Y al confrontar nuestros resultados con las opiniones de la mayoría de los autores que estudian al videoclip encontramos que estos autores consideran que los aspectos que más sobresalen en un video musical son precisamente su extraordinaria y sobresaliente relación música-imagen, así como lo llamativo de sus producciones. Parece ser que el estilo que gobierna en los videos musicales pop-rock regiomontanos no es ajeno a la

corriente internacional. En este aspecto se puede decir que en Monterrey se siguen las mismas tendencias y corrientes mundiales, esto no es bueno ni malo, simplemente indica que al igual que la música, los videoclips que resultan de estas canciones siguen un patrón mundial, globalizado, influenciado muy profundamente por las producciones norteamericanas, igual que pasa con las películas. Pero al final queda un buen sabor de boca, al descubrir que los tres videos de la muestra han desarrollado un significado que se podría definir como de complejidad media, pues aunque muchos videos generan un significado que va más allá de lo que habla la canción o que desarrolla más de un significado, lo común en un video musical es que no genere ninguna historia, narración o significado, generalmente llaman la atención por medio de la visualidad, con el uso de objetos, colores o personajes atractivos, pero no porque contengan una narración en sí, o que cree significado.

Por esta razón el presente estudio resulta valioso. Definitivamente tres videos no es una muestra realmente representativa¹¹⁹, pero sí lo es el hecho de que estos son los tres videos más vistos del universo empleado, el que los tres destaquen por generar significado por medio del uso de las técnicas, que apoye la letra, o le de otra perspectiva, significa que por lo menos los videoclips norestenses que más éxito tienen, cargan también con un contenido mas elaborado que lo que los expertos consideran el videoclip común. Es por esto que decimos que este estudio deja un buen sabor de boca, pues si bien es cierto que los videos aquí analizados en esencia no parecen distintos a los videos internacionales y más propiamente dicho a los norteamericanos, se puede decir que los videoclips de pop-rock norestenses son lo suficientemente desarrollados para crear nuevos significados a partir del uso de las técnicas, y forman parte de esa minoría de videos musicales que llaman la atención no sólo por objetos llamativos y artistas que aparecen a cuadro, sino por los aspectos nuevos que descubrimos en la historia narrada.

¹¹⁹ Es decir, a los tres video clips aquí analizados

Si estos videoclips son el génesis de directores que seguirán produciendo material audiovisual, Monterrey parece entonces tener un futuro promisorio en cuanto a desarrollo de una industria filmica.

Este trabajo de investigación puede ser de utilidad como base para próximos estudios sobre videoclips o cultura visual en la región, pues hasta donde se sabe es el primer trabajo académico en su rubro en Monterrey.

ANEXO 1



Cartel de un Scopitone.

ANEXO 2

Imágenes de Videos hechos por Perla Cecilia



Video de: Crazy Lazy

Canción: Demasiado Tarde

Obtenido en: <http://www.youtube.com/watch?v=2oxLcwoWg-k&NR=1>



Video de: Raxe

Canción: Hu-ju

Obtenido en: youtube.com/watch?v=3Z8arrX9yOc&feature=related

Anexo 3

Lista de bandas “Indie” en Monterrey según “we shall be free”, blog dedicado a la música en Monterrey, México, y su área metropolitana.

- | | | | |
|-----|-----------------------------|-----|--------------------------|
| 1. | 60 polo | 48. | Daemonium |
| 2. | 60 tigres | 49. | Danzonera DistorsionClub |
| 3. | 7 días después | 50. | Dead Horses |
| 4. | A Long Way From Here | 51. | Dear Ghost |
| 5. | Abanico | 52. | Delasónica |
| 6. | Abeja | 53. | Días perdidos |
| 7. | Advent | 54. | Distimia |
| 8. | Aereo | 55. | Doshas |
| 9. | Aerobi-anecho | 56. | Draindown |
| 10. | Affairtype | 57. | Dramma |
| 11. | Agosto | 58. | Dream of Nebiros |
| 12. | Alexico | 59. | Dump |
| 13. | Alguna vez fui ciego | 60. | El cuarto de la chacha |
| 14. | Alicia enfrenta mañana | 61. | El Orange |
| 15. | Alt64 | 62. | Electroly |
| 16. | Amnesty | 63. | Elepe |
| 17. | Amp | 64. | Elfonía |
| 18. | Anderson | 65. | Emozion |
| 19. | Animalísimo | 66. | Emulacion Aleatoria |
| 20. | Arthur | 67. | En Ventura |
| 21. | Ascot | 68. | Eon |
| 22. | Auroraturbo | 69. | Erizo |
| 23. | Ayleen | 70. | Esmalte Anticorrosivo |
| 24. | Azafran | 71. | Evil City Nights |
| 25. | Álbum | 72. | Exiria |
| 26. | Bam Bam | 73. | Fonzeca |
| 27. | Bamboo | 74. | Fortify |
| 28. | Be My Bronx | 75. | Gigur |
| 29. | Belzabet | 76. | Glitterbeat |
| 30. | Bernardo Gutiérrez | 77. | Gloves |
| 31. | Black Forest | 78. | Goma |
| 32. | Byeohlet | 79. | Greatest Desire |
| 33. | Cabezas Podridas | 80. | Grupo Chambelán |
| 34. | Caótica | 81. | Haione |
| 35. | Carmesi | 82. | Hasta Mañana |
| 36. | Cellometal | 83. | Heaven Force |
| 37. | Ceniza | 84. | Holgazanes |
| 38. | Chaos in expansion | 85. | Holiday |
| 39. | Chetes | 86. | Höse |
| 40. | Chucherias | 87. | Idem Fore |
| 41. | Círculos de Nada | 88. | Invictus Maneo |
| 42. | Cochinitos de Pan | 89. | Ira |
| 43. | Cries Of The Life | 90. | Isabella |
| 44. | Cuarteto de Saxofones Fénix | 91. | Isótopos |
| 45. | Cuberbil | 92. | Jenny despertó llorando |
| 46. | Cultura once | 93. | Jep |
| 47. | D3ndron | 94. | Jonky |

95. KI2 del mapa
96. Kinky
97. L'Enfant Plus Solitaire
98. L.A.P.I.D.A.
99. La Live Band
100. La vida de Sofía
101. Lampard
102. Landscape
103. Lapsus
104. Las Undertakers
105. Last bullet
106. Leonor
107. Limen
108. Lolita
109. Lordar
110. Los Benders
111. Los Bravo
112. Los Calientes
113. Los Implantes
114. Los Lllamarada
115. Los Margaritos
116. Los Paper Bags
117. Los Pinches
118. Los Pistones
119. Los Rats
120. Los Re Sostenido
121. Los Riddim Cats
122. Los Suavecitos
123. Lost Memories
124. Luz de Lumbre
125. Maggy Theriot
126. Maligno
127. Mama Burger
128. Mares de Nepente
129. Marmota Foo
130. Mendoza
131. Mente Indígena
132. Minivans
133. Mister ponny
134. Mockinpott & Frankenputa
135. Modus Virens
136. Monovisor
137. Mordow
138. Mou y sus Chernobyl Poligx
139. Mov-e.r.
140. Mutum
141. My Seven Days
142. Natural Jazz Collective
143. Nautilus
144. Nerv
145. Niña
146. Niña Rock
147. Ninio Envuelto
148. Niple
149. Nk
150. No me puedes ver
151. No Signs of Amy
152. Non Jazz
153. Non-Self
154. Nylon
155. Nylon Tiburón
156. One Year Later
157. Opa
158. Orvonton
159. P.o.r.n.o
160. Pájaro jazz trío
161. Peyote MX
162. Phantastica
163. Pierre and Marie Curie
164. Plan 9
165. Plomo
166. Pocket Project
167. Por la verdad
168. Potro colt
169. Pretzel*
170. Priceless
171. Primo
172. Quetzalcóatl
173. Quiero Club
174. Qumran
175. Radical Fungi
176. Radio Andrés
177. Radiosoma
178. Red Mónica
179. Retrovisor
180. Revils
181. Rimel
182. Rodrigo Cantú
183. Roleric
184. Rubik
185. Ruido Ecuador
186. Ruidos en el techo
187. Rupture
188. Ruta 86
189. Sabia
190. Sacred Electronic Orchestra
191. Scarletts
192. Seekers who are lovers
193. Selma Oxor
194. Seven Changes
195. She's a tease
196. Shival vah
197. Siete Negro
198. Sinfonía Céltica
199. Sistema local sonoro seleco
200. Sisterna
201. Sonidero Nacional
202. Source of memories
203. Stentor
204. Strikedown
205. Submarina
206. Sun Effect

207. Super8
 208. Taladro Supremo
 209. The A-ha Experience
 210. The Clems
 211. The Corporate Casuals
 212. The minty
 213. The Moment
 214. The New Challengers
 215. The New Challengers
 216. The Noise Division
 217. The Occult
 218. The Undertakers
 219. Torquemada
 220. Última opción
 221. Uvi Lov
 222. Ventilader

223. Vianda
 224. Vilis
 225. Vostok
 226. When Forever Comes Crashing
 (WFCC)
 227. Wizok
 228. Worisé de Monterrey
 229. Ximio
 230. XYX
 231. Ya no lloverá en septiembre
 232. Yeyo
 233. Zantto*s
 234. Zarathustra Has Been Killed in the
 70s
 235. Zinnia
 236. Zubersiva

ANEXO 4

A continuación se muestra la tabla de los resultados de la búsqueda realizada en Youtube sobre de grupos musicales.

Grupo	Promedio de visitas mensuales	Ordenados según el número de vistas mensuales
Plastilina Mosh	85,725	4
Kinky	102,714	3
Jumbo	52,977	5
Zurdok	45,048	6
Genitalica	41,720	7
Panda	3,650,054	1
Niña	3,154	8
Volován	231,634	2
La flor del lingo	2,766	9

Búsqueda realizada en Febrero 2009

Resultados a la búsqueda en Youtube de videos.

Videos	Promedio de visitas mensuales	Ordenados según el número de vistas mensuales por grupo
Kinky Ejercicio #16	6,412	1
Kinky Cornman	2,122	4
Kinky María José	2,244	3
Kinky coqueta	2,245	2

Plastilina Mosh Bassass	2,032	3
Plastilina Mosh te lo juro por Madonna	5,788	2
Plastilina Mosh abroman	10,525	1

Panda buen día	13,849	7
Panda si supieras	25,922	5
Panda te invito a mi fiesta	1,413	10
Panda hola	19,758	6
Panda ya no jalaba	71,697	4
Panda maracas	10,166	8
Panda disculpa los malos pensamientos	2,491,681	1
Panda cita en el quirófano	107,820	3
Panda cuando no es como debiera ser	281,788	2
Panda procedimientos para llegar a un común acuerdo	7,316	9
Panda los malaventurados no lloran	246	11

Volován flor primaveral	3,201	3
Volován ella es azul	36,893	2
Volován yo no sé ni dónde estoy	-	4
Volován monitor	113,264	1

Búsqueda realizada en Febrero del 2009

A continuación se presentan las tablas completas de búsquedas hechas a través de la página Youtube para definir los grupos musicales.

Búsqueda acomodado por relevancia	# de resultados	¿Cuantos de los primeros 10 resultados son del video oficial que se busco?	Reproducciones de las primeros 10 resultados que SI son el video oficial	tiempo promedio en la red en días	
Panda	90,600	1	1,672,851	65	Se tuvo que recorrer 20 Págs. para conseguir las 10
			176,244	65	
			288,152	30	
			3,465,188	70	
			27,598,280	65	
			164,299	65	
			18,204,492	65	
			72,997	65	
			29,237	30	
			37,369	30	
			TOTAL vistas		
				Promedio Mensual	

Volován	806	7	1,568,458	30	1era. Página desplegada
			162,852	65	
			229,783	65	
			335,689	65	
			76,446	65	
			5,457	65	
			38,827	65	
			9,737	50	
			5,324	50	
			41,795	65	
			Promedio Mensual		
TOTAL vistas		2,474,368	58	207,349.27	

Kinky	20,400	9	367,796	30	1era. Página desplegada
			145,936	20	
			283,673	30	
			283,992	30	
			210,065		

				30	
			124,910	65	
			13,537	80	
			16,489	80	
			89,120	65	
			101,068	53	Promedio Mensual
		TOTAL vistas	1,636,586	78	102,714.60

Plastilina Mosh	945	9	572,026	30	1era. Página desplegada
			395,593	30	
			207,426	30	
			132,493	30	
			101,286	65	
			96,118	30	
			76,106	30	
			71,731	30	
			70,571	65	
			48,311	65	
		TOTAL vistas	1,771,661	20	Promedio Mensual
					85,725.53

Jumbo	16,600	3	185,767	65	*Se tuvo que recorrer 5 Pág. de 20 resultados para completar los 10
			21,523	0	
			131,997	65	
			30	82	
			23	4	
			65,013	65	
			63,397	30	
			21	50	
			165	00	
			32	0	
		TOTAL vistas	467,968	65	Promedio Mensual
					52,977.51

Zurdok	298	8	5,997	40	1era. Página desplegada
			805	65	
			66,654	30	

			147,894	65	
			33,645	30	
			114,562	65	
			71,512	65	
			100,073	65	
			74,022	65	
			5,007	40	Promedio Mensual
		TOTAL vistas	620,171	13	45,048.74

Genitalica	129	4	145,631	65	1era. Página desplegada
			154,488	65	
			196	0	
			101	50	
			4,340	30	
			4,340	30	
			6,117	70	
			134	30	
			51	5	
			287	0	Promedio Mensual
		TOTAL vistas	315,685	27	41,720.48

Niña	57,400	0	76,771	30	*Solo se busco hasta la Pág. 10 de resultados y ya no se encontraron mas videos
		Total vistas*	76,771	30	
					Promedio Mensual
					3,154.97

La flor del Lingo	13	3	26,354	30	No hubo mas resultados
			5,848	70	
			356	0	
		TOTAL vistas	32,558	53	Promedio Mensual
					2,766.97

A continuación se presentan las tablas completas de búsquedas hechas a través de la página Youtube para definir los videoclips.

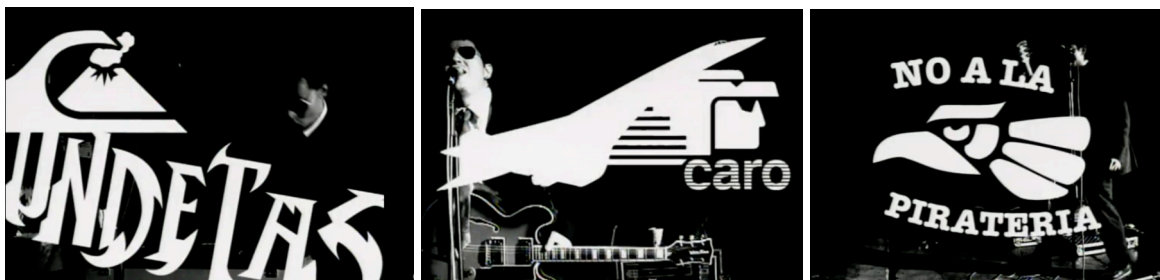
Búsqueda	# de resultados	# de resultados del video original en primera hoja de resultados (20)	# de vistas de los 3 primeros videos oficiales que arroje la búsqueda	videos arriba desde fecha promedio	Promedio Mensual
Kinky Ejercicio #16	30		38,470	180	
		Total	38,470	180	6,412
Kinky Cornman	40	2	13,537	180	
			5,198	365	
			1,141	300	
		Total	19,876	281	2,122
Kinky María José	9	1	54,602	730	
		Total	54,602	730	2,244
Kinky coqueta	101	9	54,621	730	
		Total	54,621	730	2,245
Plastilina Mosh Bassass	9	4	18,273	365	
			2,326	240	
			549	150	
		Total	21148	252	2,517
Plastilina Mosh te lo juro por Madonna	15		96,138	730	
			6,925	730	
			354	150	
		Total	103,417	536	5,788
Plastilina Mosh afroman	32		101,717	365	
			357	365	
			718	150	
		Total	102,792	293	10,525
Panda buen día	120	8	123,798	730	
			73,836	365	
			3,182	210	
		Total	200,816	435	13,849
Panda si supieras	123		292,071	730	
			39,709	365	
			889	60	
		Total	332,669	385	25,922
Panda te invito a mi fiesta	43	4	10,712	365	
			2,035	365	
			112	90	
		Total	12,859	273	1,413
Panda hola	311	10	181,137	365	
			111,938	365	
			27,001	730	
		Total	320,076	486	19,758

Panda ya no jalaba	233	8	843,341	365	
			20,818	365	
			8,151	365	
		Total	872,310	365	71,697
Panda maracas	340	9	39,977	300	
			17,339	120	
			13,845	210	
		Total	71,161	210	10,166
Panda disculpa los malos pensamientos	410	5	27,623,422	365	
			4,122	270	
			30,118	365	
		Total	27,657,662	333	2,491,681
Panda cita en el quirófano	521	5	1,602,488	730	
			2,072	270	
			30,712	365	
		Total	1,635,272	455	107,820
Panda cuando no es como debiera ser	112		3,502,053	730	
			747	60	
			765	330	
		Total	3,503,565	373	281,788
Panda procedimientos para llegar a un común acuerdo	396	4	51,918	365	
			4,156	30	
			5,625	365	
		Total	61,699	253	7,316
Panda los malaventurados no lloran	707	1	1,012	365	
			605	30	
		Total	1,617	197	246
Volován flor primaveral	7	1	38,948	365	
		Total	38,948	365	3,201
Volován ella es azul	76	1	92,272	365	
			230,694	365	
			459	60	
		Total	323,425	263	36,893
Volován monitor	292		1,572,611	730	
			336,080	730	
			1,687	60	
		Total	1,910,378	506	113,264

ANEXO 5

Los logotipos que se muestran en orden de aparición son:

Body Love, Reebook (aparece junto con Body Love), Sabritas, Nike (escrito Mike), Fender (escrito defender), Op (escrito Opp) junto a Ray Ban (Escrito Rey Juan), Air (escrito Aire), Atari (sólo el logo), Vans (escrito Vanessa), Acerbis (escrito acerpis junto con una moto), Air Maradona (junto a un basquetbolista), Adidas (sólo el logo y se sobrepone al logotipo anterior junto con el basquetbolista), un logo no identificado junto a una computadora, Honda (escrito Q'onda) junto a una mujer vistiendo chamarra y botas, el logotipo de Quiksilver (con el volcán del logotipo en erupción), Thundercats (escrito undetas), Oakley (escrito Oakey), Perla (junto con unas huellas), Pearl (escrito Perla), Lacoste (escrito Lacosta) junto a la caricatura de un hombre con un brazalete y las palabras "Bato" "chido" "club", Fox (con la cabeza de un coyote en vez de la "o", Mami and sons (en un logotipo que no se pudo identificar), El logotipo de Aeroméxico con la palabra "caro" (al lado de un jet), logotipo de Mexicana escrito Micama, el logotipo de Billabong (que son olas de mar, pero aquí le agrega un par de crestas, que el logo original no tiene), Alpine (escrito Alcine, y se sobrepone la imagen de un astronauta), logotipo de pronósticos donde sólo se alcanza a leer "Por", logotipo de Puma con un arillo en la nariz, Asics (escrito asiecs y con el diseño que se usa en esos tenis), Videomax (se sobrepone la palabra "Git"), Ninja (escrito niña), Pac Man (escrito Pan Cam), El logotipo de Dunlop pero con una P en vez de la D que va dentro del logotipo (se sobrepone una parte de otro logotipo no identificado), La bandera inglesa con las palabras "Sr. López", Porche (escrito Ponche y al lado de un carro de perfil), se sobrepone el logotipo de Volkswagen con alteraciones graficas, Nintendo (escrito Nientiendo, se empalma la figura de una trimoto), se sobrepone el logotipo de Sega (escrito siga), O'Neill (escrito O'Nell, con la palabra "mex", se sobrepone el logotipo de los Thundecats), el logotipo de hecho en México (escrito "no a la piratería")



ANEXO 6

Las palabras que se muestran en orden de aparición son:

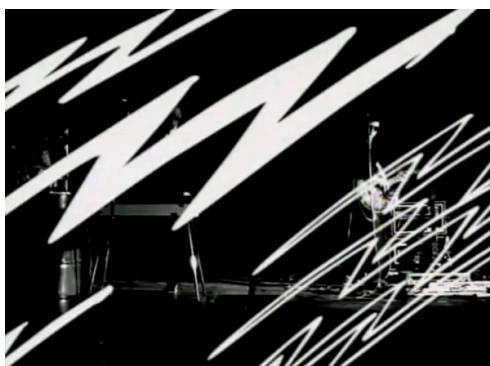
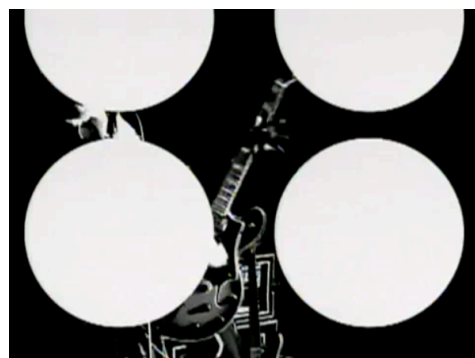
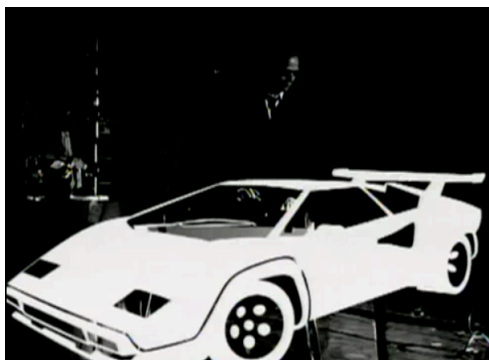
Pmosh, Te Lo Juro Por Madonna, Memo (dentro de líneas que forman una flecha), R, EXO (se sobrepone la imagen de un perro grande), Git (se sobrepone a "video" que es lo que se ve de "Videomax"), Sr. López (en medio de la bandera inglesa), Reckero (al lado de un logotipo no identificado), shoes, Ana Cruz (al lado de un tenis), Sasón (junto a un logotipo no identificado, se sobrepone un conejo), mex.



Anexo 7

Las imágenes que aparecen en orden de aparición son:

Un corvette, un mouse de computadora (aparece junto al logo de Sabritas), Bambi con su mamá, el corvette de un ángulo más frontal con un rayo, Un rinoceronte y una cabeza caricaturizada con lentes y bigote, tres barras blancas del lado derecho, rayos, el Cerro de la Silla completo, una motocicleta, un basquetbolista, una computadora, líneas que forman una flecha y dentro "memo", un par de huellas (junto a la palabra Perla), La caricatura de un hombre con un brazalete de picos con cara de enojo junto a las palabras "Bato" "chido" "club", una montaña nevada junto a unos rayos, un graffiti, un planeta anillado, una línea quebrada, un jet (junto al logotipo de Aeroméxico), un tenis Nike, rayos, un perro grande (se sobrepone a la palabra EXO), un astronauta (se sobrepone al logotipo de Alpine), una montaña, rayos, una motocicleta (junto a la palabra niña, escrito en vez de ninja), dos huesos cruzados con algo que parece una cabeza con picos (se sobrepone a la palabra "shoes" y "reckero", un carro de perfil (al lado de "Porche", escrito "ponche"), una tricoto (que se sobrepone a Nintendo, escrita "nientiendo"), un tenis (al lado de las palabras "Ana Cruz"), se sobrepone una mascara de transformers, un conejo (se sobrepone a la palabra "sasón" y un logo no identificado), al conejo se le sobrepone una mancha ovalada, un casco de motocicleta, un cassette.



Referencias

Aumont, Jacques. Análisis del film, Ediciones Paidós ibérica. España, 1990

Beltrán, Miguel. Cinco vías de acceso a la realidad social, en García, Manuel et. Al El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación social, Alianza Editorial, Madrid. 2003

Benjamín, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, D.F.: Itaca, 2003

Bordwell, David, “El significado del film”, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, España, 1995 (A)

Bordwell, David y Thompson, Kristin. “El arte cinematográfico, una introducción”, Ediciones Paidós Ibérica, S. A., España 1995 (B)

Brea, José Luis. Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en al era de la globalización. Madrid: Akal, 2005

Casas, Armando. Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC). *Cuadernos de Estudios Cinematográficos*. Vol. 5 Dirección Artística. México. 2005

Diccionario de la Lengua Española. 2001. Real Academia Española. 10 de Enero del 2008. Vigésima segunda edición

Durá, R.: Los videoclips: Precedentes, orígenes y características. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia: 1988. Citado en: Sedeño 2002

Etterdgui, Meter. *Diseño de producción & dirección artística*. Barcelona. Océano grupo editorial, S. A. 2001

Frederic Jameson, "Postmodernismo y sociedad de consumo", en Foster Hal, et. Al. La Postmodernidad, Mexico, Kairos, 1998

Goodwin, Andrew, "Dancing in the distraction factory. Music Television and Popular Culture", University of Minnesota Press, United States of America, 1992

Gubern, R. «¿La revolución videográfica es una verdadera revolución?», Universidad de Buenos Aires, 1987,
En: www.fadu.uba.ar/catedras/feller/apuntes/revolucion.rtf

Hall, Edward "El lenguaje silencioso". Editorial Alianza. Madrid. (1989)

Hassan, Ihab, "*El pluralismo en una perspectiva postmoderna*", Criterios, La Habana, No. 29, enero-junio 1991, pp.267-288

Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista, P. *Metodología de la investigación*. Editorial Mc Graw Hill. 2003.

Jacks, Nilda, *Televisión, recepción e identidad*. En: Comunicación, Diálogos Fórum universal de las culturas. Fondo Editorial Nuevo León, Monterrey México, 2008.

José Alfredo Herrera Pescador "Análisis de estilo en las producciones cinematográficas regiomontanas al inicio del siglo XXI", Tesis de doctorado Universidad Autónoma de Zacatecas, 2009.

Leguizamón, Juan Anselmo. *El Video clip como Formato o genero*. Tesis de Grado. Santiago del Estado, 1998

Lipovetsky, Gilles. El imperio de lo efímero, Editorial Anagrama, Barcelona, España, 1990

Martín, Marcel. El Lenguaje del cine, Editorial Gedisa, Barcelona, 2005

Michel Chion, Audiovision: Sound on Screen, trans. Claudia Gorbman (New York: Columbia University Press, 1990)

Nicholas Mirzoeff, "Una introducción a la cultura visual", Ediciones Paidós ibérica, España, 2003

Pérez Gáuli, Juan Carlos. *"La publicidad como arte y el arte como Publicidad"*. Arte Individuo y Sociedad, No. IO. Universidad complutense. Madrid. 1998

Reséndiz R, Rafael "Videoclip: discurso posmoderno de la cultura de masas", El oficio de comunicólogo, HYPERLAB Laboratorio de Infografía e Interactividad. HyperMedia Ediciones, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Enero 2003.

<http://hyperlab.politicas.unam.mx/oficiodecomunicologo/24videoclip.pdf>

Fecha de consulta: 23 de Abril 2008

Richard, Nelly, "Fracturas de la memoria," Arte y pensamiento critico, siglo XXI editores, Buenos Aires, 2007.

Rush, Michael. (2005). New Media in Art. Thames & Hudson word of art, London.

Sangro Colón, P, "Teoría del montaje cinematográfico: textos y textualidad." Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca/Caja Duero. Salamanca: 2000. Citado en Sedeño 2002

Sarriugarte Gómez, Iñigo, *"Conexiones entre el videoclip y el videoarte"* Asociación de Televisión educativa Iberoamericana, Universidad del País Vasco, Luces en el laberinto audiovisual, congreso iberoamericano de comunicación y educación.

Versión digital disponible en: <http://www.ateiamerica.com/doc/conexion.pdf>

Fecha de consulta: 23 de Abril 2008

Saucedo Tejado, Diego, "Formato Clip. Primera parte", Homines.com, 2004.

Extraído de: www.homines.com/cine/clip_diego/index.htm

Fecha de consulta: Agosto 2009

Sedeño Valdellós, Ana María, "El videoclip como Mercanarrativa", *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 16 (2007), Madrid, Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. Departamentos de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Filología Francesa; Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Filología, pp.493-504.

Versión digital disponible en:

<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/67922841091203897443679/026026.pdf?incr=1>

Fecha de consulta: 23 de Abril del 2008

(A)

Sedeño Valdellós, Ana María, "Narración y Descripción en el Videoclip Musical", *Narración y Palabra, Número 56*, Abril-Mayo 2007. México.

Versión digital disponible en:

<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n56/asedeno.html>

Fecha de consulta: 23 de Abril del 2008.

(B)

Sedeño Valdellós, Ana María, "Música e Imagen: aproximación a la historia del video musical", *Área Abierta* N° 3 , Julio 2002.

Disponible en versión digital:

www.ucm.es/infocavp1Area%20AbiertaAREA%20ABIERTA%203articulos/sedeño.PDF

Fecha de consulta: 10 de abril del 2008.

Vernallis, Carol. "The aesthetics of music video: The relation of music and image", University of California, San Diego, Tesis Doctoral, 1994.

(A)

Vernallis, Carol. "Experiencing Music Video. Aesthetics and cultural context", Columbia University Press, Estados Unidos, 2004. (B)

Vernallis, Carol, Experiencing Music Video, Aesthetics and cultural context, Columbia University Press, New York, 2004.

Yúdice, George. "El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global", editorial Gedisa S. A., Barcelona, España, 2002.

(A)

Yúdice, George. "Nuevas tecnologías, música y experiencia", Editorial Gedisa, Barcelona. 2007.

(B)

Recursos en Internet

<http://www.davidbordwell.com/cv.php>

Fecha de consulta: 22 Abril 2008.

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=look

<http://golden.enciclonet.com/doc?mode=cons&query=bsc|VIDEO+MUSICAL|11|0&key=MTV%3A+M%FA+M%FAsica+Televisi%F3n>

Fecha de consulta: 10 de Abril 2008.

http://www.cad.com.mx/historia_de_youtube.htm

Fecha de consulta: febrero 2009.

<http://www.papelcontinuo.net/123/scopitone/>

Fecha de consulta: 1 diciembre 2008.

http://www.interactive.net.ec/mp3/plastilina_mosh_recopilacion_de_temas.html

<http://musica.nmtty.org/>

<http://musica.nmtty.org/bandas-de-mty/>

<http://www.esmas.com/espectaculos/artistas/334577.html>

<http://www.lamusicahoy.com/biografia-de-panda/>

<http://www.lastfm.es/music/Zurdok/+wiki>

<http://es.bioandlyrics.com/volovan>

<http://www.musica.com/letras.asp?info=32696&biografia=21510&idf=5>

<http://www.musica.com/letras.asp?info=4868&biografia=19914&idf=5>

<http://www.miwml.com/losclaxons>

http://www.vh1la.com/bands/az/control_machete/bio.jhtml

<http://www.musica.com/letras.asp?biografia=3605>

<http://www.papelcontinuo.net/123/scopitone/>

<http://www.scopitones.com/>

Fecha de consulta: 2 diciembre 2008.

Noticias MTV, “Diez razones para tirar la casa por la ventana”, 2 de Abril 2003.

<http://www.mtvla.com/news/articles/1470921/20030402/story.jhtml>

Fecha de consulta: Diciembre 2008.

Noticias MTV, “Plastilino Alejandro y Místico Reyes Crean Música Para Los Awards”, 10 de Octubre 2005.

<http://www.mtvla.com/news/articles/1511194/20051010/story.jhtml>

Fecha de consulta: Diciembre 2008.

MTV Networks Latin América, Biografía de Plastilina Mosh,

http://www.mtvla.com/bands/az/plastilina_mosh/bio.jhtml

Fecha de consulta: 8 de Diciembre 2008.

MTV Networks Latin América, Biografía de Kinky,

<http://www.mtvla.com/bands/az/kinky/bio.jhtml>

Fecha de consulta: 8 de Diciembre 2008.

VH1 Latin America (c) 2008 MTV Networks Latin America, Biografía Kinky

<http://www.vh1la.com/bands/az/kinky/bio.jhtml>

Fecha de consulta: 8 Diciembre 2008.

Terra, Biografía de Kinky, 2008

<http://www.terra.com/ocio/articulo/html/oci433423.htm>

Fecha de consulta: 8 de Diciembre 2008.

<http://www.geocities.com/movimiento2k/movimiento.html>

Fecha de consulta: Febrero 2009.

<http://www.myspace.com/comunidadguardiola>

<http://www.portalpanda.com/asm/bios.asp>

Fecha de consulta: Octubre del 2009.

<http://www.musica.com/letras.asp?letra=885426>

Fecha de consulta: Noviembre del 2009.

<http://www.musica.com/letras.asp?letra=838651>

<http://www.planetadeletras.com/index.php?m=s&lid=3467>

Fecha de consulta: Enero 2010.

<http://www.musica.com/letras.asp?letra=969548>

<http://www.allthelyrics.com/es/song/1034836/>

Fecha de consulta: Octubre del 2009.

Entrevistas

Entrevista realizada a Perla Cecilia Ayala.

Por: Olivia Medina Gutiérrez.

Realizada en la ciudad de Monterrey N. L. el día 7 de Octubre del 2009.

Entrevista realizada a Juan Ramón Palacios.

Por: Olivia Medina Gutiérrez.

Realizada en la ciudad de Monterrey, N. L. el día 5 de Octubre del 2009.

Entrevista realizada a Fabrizio Onetto.

Por: Olivia Medina Gutiérrez.

Realizada en la ciudad de Monterrey, N. L. el día 4 de Mayo del 2010.

Entrevista realizada a Alfonso Teja Cunningham.

Realizada por Eduardo Martínez.

Realizada en la ciudad de Monterrey el día 8 de Enero del 2010.